

Poštarina plaćena u gotovom

REVIIJA ZA GRAĐEVINSKU, LIKOVNU I PRIMENJENU UMETNOST  
REVIIJA ZA STAVBNO, LIKOVNO IN UPORABNO UMETNOST  
REVUE DE L'ARCHITECTURE ET DE L'ART

1933

11

LETO III.

**ADOLF LOOS**



**ARCHITEKTURA**

# ARHITEKTURA

Revija za građevinsku, likovnu i primenjenu umetnost. - Pretplata godišnje Din 120.—, za inozemstvo Din 150.—. - Uprava: Gajeva ulica 9. - Izdaja Konzorcij »Arhitekture« (Ing. arch. Dragutin Fatur). - Odgovorni urednik Jože Žigon. - Grafički radovi Jugoslovanske tiskarne u Ljubljani (K. Čeč).

# ARHITEKTURA

Revija za stavbno, likovno in uporabno umetnost. - Naročnina letno Din 120.—, za inozemstvo Din 150.—. Uprava: Gajeva ulica 9. Izdaja konzorcij »Arhitekture« (Ing. arch. Dragutin Fatur). - Odgovorni urednik Jože Žigon. - Grafično delo Jugoslovanske tiskarne v Ljubljani (K. Čeč).

# ARHITEKTURA

Revue de l'architecture et de l'art. - Prix de l'abonnement annuel Din 120.—, pour l'étranger Din 150.—. Rédaction: Ljubljana, Gajeva ulica 9. - Publiée par l'association »Arhitektura« (Ing. arch. Dragutin Fatur). - Rédacteur responsable: Jože Žigon. - Travail graphique: Jugoslovanska tiskarna, Ljubljana (K. Čeč).

**STEKLO** JULIJ KLEIN  
LJUBLJANA, WOLFOVA  
ULICA 4 — TEL. 33-80

**„OPREMA“** DRUŽBA Z O. Z.  
LJUBLJANA, NEBOTIČNIK  
STALNA RAZSTAVA OPREME

Originalna

## Terrabona

suha žbuka  
**za fasade**  
upotrebljava se  
danas najviše u  
savremenoj  
arhitekturi

JUGOSLAVENSKA  
**TERRABONA**



Proizvodi

**Samoborka d. d. - Zagreb**

# PARKETE

hrastove i bukove  
sa i bez polaganja  
uz konkurenčne cijene

## Narodno d. d. Parketunion

**Zagreb**

Trg Kralja Tomislava 10  
Telefon 85-25

**Beograd**

Wilsonov trg 1  
Telefon 28-029

Brzjavke:

**Parketunion, Zagreb-Beograd**

### Zastupstva:

**Dubrovnik:** Prvo dalmatinsko trg. društvo

**Ljubljana:** Zlatko Pirc, Šelenburgova 7/1.

**Niš:** Naum Čermilo i drug

**Nova Gradiska:** Fridrik Holčuh i sin

**Novi Sad:** Našička tvornica tanina i paropila d. d.

**Oslijek:** Našička tvornica tanina i paropila d. d.

**Skoplje:** Keramika, Karadorđeva 13

**Slav. Požega:** Trgopromet d. d.

**Sombor:** Našička tvornica tanina i paropila d. d.

**Subotica:** Gustav Fister ml., Fra Ješe trg 6

**Vel. Bečkerek:** Trgovačko d. d.

**Vel. Kikinda:** V. Reich, drvar, Kralja Aleksandra 87

**Vinkovci:** Vilko Ornstein

# OD ZIDARA DO ARHITEKTA

## ADOLFU LOOSU

### IN MEMORIAM

Rodi se dijete, čovjek — borac, nepriznat za života. Umrije mučenik.  
Iza smrti postade slavan. Dante, Beethoven, Heine, Loos.

Takav vam je udes proroka: glas vapijućega neznanju u prkos.

\*

On je naš učitelj, prijatelj i drug.

Neumoran radnik, uzoran graditelj, dubok mislilac i pronicav reformator: bi dobročinitelj čovječanstva.

Arhitektonski sklad ostvario je jednostavnošću konstrukcije i istinitošću materijala; oživio je skrivenu ljepotu.

\*

Patnička zemlja, obasuta mirisavim cvijećem: grobovima velikana duha, okitila se u sjaju ovog žarkog ljeta najsvježijim cvijetom: netom zaklopljenom rakom neumrlog Adolfa Loosa.

\*

Veliko njegovo djelo, kulturnu ostavštinu tog pregaoca — siromaha, pobožno poštujmo kao dragu baštinu dobrog nam oca, sačuvajmo je kao neprocjenjiv amanet djedova i predajmo je neoskvrnjenu pokoljenjima.

Ing. arch. N. Armada



Vlastiti stan, Beč - pogled  
u biblioteku  
(1903)

## UVRSTITEV

Industrijska razstava v Londonu leta 1851 je povzročila razvrat v vsem obrtnem udejstvanju do današnjih dni.

Posnemanje raznolikih oblik minolih dob je bilo usodno, ker obrtnik in njegovo delo radi notranjega mrtvila in časovnih zahtev nista več prenesla umetne cepitve s kulturnimi dobrinami preteklosti ter je radi poskusa umetne transfuzije zgodovinskih dobrin nastopila infekcija in smrt. Nastopilo je svojevrstno stanje, da je umetnost v obrti veljala za nekaj posebnega in radi tega imamo v tej dobi obrtno udejstvovanje v zvezi z umetnostjo poleg takega brez nje.

Spoznanje, da je nemogoče asistirati modernemu valovanju življenja zgolj z zunanjim posnemanjem starih oblik, ne da bi se poglobili v njih bistvo, ter da zahteva nova doba svoj način izražanja in podajanja, je vodilo do nenadnega preobrata v vsem oblikovno-izraznem udejstvanju.

Ob spoznanju plehkobe v načinu izražanja se je pozabilo na dejstvo, da nove oblike, ki bi mogle izraziti vse valovanje prevratne psihe, sploh še ne obstojajo. Izvršen je bil atentat na vse izrazne možnosti človeka ter vzpostavljen poskus, ustvariti šablonsko izrazno obliko v vsem obrtnem udejstvanju preko noči.

Prišla je doba nedisciplinirane fantazije, ki je bila slabša kakor katerakoli zavržena smer v posnemanju oblik zgodovinskih dobrin. Nekultura vse vzgoje se je kazala jasno in ni bilo

upanja, da bi vodil tak način izražanja do pravilne usmeritve obrtnega udejstvanja.

Izhod iz kaotičnih razmer je nakazal Adolf Loos, ki je spoznal, da so vse dobrine družbe odvisne od dobre obrti. V borbi proti tradiciji in sodobnim modernistom je proniknilo njegovo spoznanje do zadnjih globin izrazno-oblikovnega hotenja človeškega duha. V spoznanju, da zgolj zunanja oblika še ne ustvarja iskane celote izražanja, so nastala nova gesla, kakor: pristnost gradiva, pravilnost obdelave, smotrnost, ki zavračajo nadomestke in imitacije gradiv, zahtevajo v vsakem izdelku pravilno konstruktivno sestavo ter polno uporabno možnost.

Označena stremiljenja so vodila do izrazitega, zgolj smotrnosti zadostujočega in brezokrasnega oblikovanja. Oblika je bila, ki je vezala izrazno hotenje stvaritelja, in na osnovi oblike ter v njo vložene funkcije je nastala enotnost, ki jo lahko danes zaznamujemo kot vodilno osnovo v vsem izrazno-oblikovnem hotenju. Začenši pri malem uporabnem predmetu se je razširila preko vse stanovanjske opreme na plastično okrasje, knjigo, gledališče, vrt, stanovanjsko hišo, industrijske stavbe — na vso arhitekturo.

Samonikli duh Adolfa Loosa je našel pravo pot v kaotičnih razmerah predvojne in povojne dobe ter tvori neovrgljivo osnovo vsemu sodobnemu hotenju v izrazno-oblikovnem udejstvanju.

Ing. arch. Dragutin Fatur



## O SIROMAŠNOM BOGATAŠU

26 aprila 1900

O siromahu, bogatom čovjeku hoću da vam pripovijedam. Imao je novaca i blaga, vjernu ženu, koja mu je poljupcima skidala sa čela brige što ih donosi sobom posao, imao je jato djece za koje bi mu zavidlo i najsiromašniji njegov radnik. Volili su ga prijatelji, jer što god bi započeo, uspijevalo mu je. Ali danas to se sasvim, sasvim promijenilo. A došlo je to ovako:

Jednog dana zamisli se taj čovjek: imaš novaca i blaga, vjernu ženu i djecu za koje ti zavidi i tvoj najsiromašniji radnik. A jesi li sretan? Vidiš ima ljudi koji nemaju svega toga za što ti zavide. Ali brige njihove goni jedna velika čarobnica, umjetnost. A šta je tebi umjetnost? Ne poznaš je ni po imenu. Svaki hvastavac može da ti se najavi posjetnicom, a tvoj sluga otvara dveri. Ali umjetnost nisi još primio kod sebe. Znam dobro da neće doći. Ali ja ću je potražiti. Kao kraljica neka dođe k meni i neka stanuje kod mene.

Bio je snažan čovjek, što bi uhvatio, izvodio je energično. To je uvijek bilo s njegovim poslovima. Još istog dana pođe nekom znamenitom arhitektu, i reče mu: »Dajte mi umjetnosti, umjetnost mi dovedite u moja četiri zida. Cijena je sporedna.«

Arhitektu nije to trebalo dvaput reći. Ode do bogataša, izbací sav njegov namještaj, dovede vojsku parketara, lakera, zidara, ličilaca, stolara, instalatera, lončara, tapetara, slikara i kipara i huj, nisi li opazio, uhvatiše, uguraše i ljepo spremiše umjetnost u četiri zida bogataševa.

Bogataš je bio presretan. Presretan prolazio je novim odajama. Kudgod bi pogledao, bila je umjetnost, umjetnost u svemu i svačemu. Zgrabio je umjetnost kad bi uhvatio koju kvaku, sjedao je na umjetnost, kad bi se spustio na stolicu, zabušio je glavu u umjetnost, kad bi je umoran ukopao u jastuke, noga mu je ponirala u umjetnost, kad bi gazio po sagovima. Silnim je žarom uživao u umjetnosti. Otkad mu je i tanjur imao artistski dekor, rezao je svoj boeuf à l'oignon dvostrukom snagom. Slavili su ga, zavidili su mu. Umjetničke revije veličale su ime njegovo kao prvaka u carstvu mecena, njegove sobe objavljene su za uzor i uvaženje, objašnjevane i tumačene.

One su to dabogme i zavrijedile. Svaki je prostor bio savršena simfonija boja. Zid, pokućstvo i tkanine bili su usklađeni na najrafiniraniji način. Svaki je predmet imao svoje određeno mjesto i bio je s ostalima povezan u najdivnije kombinacije.

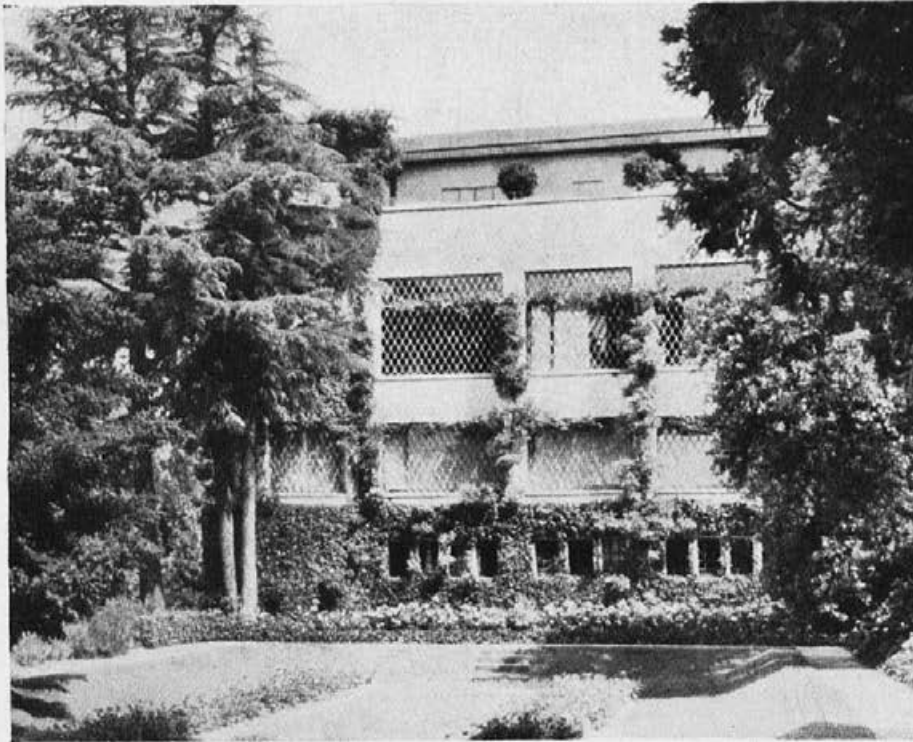
Ništa, baš ništa nije arhitekt zaboravio. Pepeonike, pribor za jelo, ugašivače za svijetlo, sve, sve je iskombinirao. Ali nije to bilo udmaćeno arhitektsko umijeće, ne, u svakom ornamentu, u svakoj formi, u svakom čavlu bio je izražen individualitet posjednika. (Jedan psihološki rad, čiju težinu sigurno svako opaža.)

No arhitekt je odbijao čedno svaku slavu. Jer, reče, ti prostori i nisu moje djelo. Tamo preko u uglu stoji jedna statua od Charpentiera. Pa kakogod bih ja svakom za zlo uzeo da izdaje za svoj projekat sobu u kojoj je makar samo i jednu moju kvaku upotrijebio, isto tako ne mogu sada ni ja uzeti pravo da ove sobe izdajem za svoje duševno vlasništvo. To je rečeno plemenito i konzekventno. Mnogi stolar koji je u svojoj sobi upotrijebio tapetu Walter Cranea, a ipak je htio pokušstvo u njoj smatrati svojim djelom, jer ga je on smislio i izveo, zaštidio se do najdubjeg dna svoje crne duše, kad je čuo za ove riječi.

Vratimo se poslije ovog udaljivanja našem bogatašu. Rekao sam već kako je bio sretan. Veliki dio svog slobodnog vremena posvećivao je odsada studiju svog stana. Jer to treba naučiti; to je brzo opazio. Bilo je tu jako puno toga da se upamti. Svaki predmet imao je određeno mjesto. Arhitekt je bio pošten prema njemu. Na sve je već unaprijed mislio. Za najmanju kutljiću postojalo je određeno mjesto, koje je baš za nju učinjeno.

Udoban je stan bio, ali je naprezao glavu. Arhitekt je zato i bdio nad stanovanjem u prvim nedeljama da se ne bi potkrala kakova pogreška. Bogataš se mnogo trudio. Ali znalo se ipak dogoditi da je ostavio koju knjigu, pa ju je, zamišljen, stavio u onaj pretinac koji je bio određen za novine. Ili, da je otesao pepeo sa svoje cigare u onu udubinu stola koja je bila određena za svijećnjak. Kad je uzeo koji predmet nije bilo kraja ni konca pogađanju i traženju starog mjesta, a kojiput morao je arhitekt razastrijeti detaljne nacрте, da opet otkrije mjesto za kutiju za šibice.

Tamo gdje je primijenjena umjetnost slavila takove trijumfe, nije smjela zaostajati ni primijenjena muzika. Ta je ideja mučila bogataša. Učinio je pretstavku na tramvajsko društvo s molbom da mjesto besmislene zvonjave rabi motiv zvona iz Parsifala. No kod društva nije našao susretljivosti. Tamo još nisu rado prihvatili moderne ideje. Zato mu ipak dopustiše da o svom trošku izvede pločnik pred svojom kućom, tako da svako vozilo mora tuda proći po ritmu radeckimarša. I električna zvonca u njegovim odajama dobila su motiv Wagnera i Beethovena, a svi pozvani umjetnički kritičari previrali su od hvale za čovjeka koji je otvorio



Vila na Ženevskom jezeru  
(1904)

novo područje za »umjetnost u upotrebnom predmetu«.

Možemo pretstaviti sebi da su sva ova usavršenja učinila čovjeka još sretnijim.

Ne smije se međutim prešutiti da je volio biti što manje kod kuće. Dabogme, od toliko umjetnosti treba se kojiput i odmoriti. Ili zar bi vi mogli stanovati u galeriji slika? Ili mjesecima sjedjeti kod »Tristana i Izolde«? No dakle! Ko bi mu uzeo za zlo da skuplja nove snage za svoj stan u kafani, u restoranu ili kod prijatelja i znanaca. On je to sebi drukčije zamišljao. Ali umjetnost traži žrtve. A on je već toliko žrtvo-  
vao. Oko mu je ovlažilo. Sjetio se mnogih starih stvari, koje je toliko volio i koje je ipak kojiput požalio. Veliki fotelji! U njemu je otac uvijek poslije ručka drijemao. Pa stari satil pa slike! Ali umjetnost to zahtijeva! Samo ne postati mekan!

Zbilo je jedanput da je slavio rođendan. Žena i djeca obdariše ga bogato. Stvari su mu se naročito svidjele i srdačno su ga veselile. Malo zatim stiže arhitekt da vidi je li sve pravo i da odluči u težim pitanjima. Stupi u sobu. Domaćin mu pode veselo ususret, jer je imao mnogo toga na srcu, ali arhitekt nije vidio veselje domaćinovo. Otkrio je nešto sasvim drugo i probljedio je: »Ta kakove ste to papuče obuli,« mučno se izdere.

Domaćin ogleda svoje vezene papuče. Ali uzdahne lagodno. Ovaj put osjećao se sasvim

nedužnim. I ove papuče bile su naime izrađene po originalnom projektu arhitektovom. Zato i odgovori onako odzgora:

»Ali gospo'n arhitekt! Zar ste već zaboravili? Ta ove cipele ste vi sami osnovali!«

»Naravno,« zagrmi arhitekt, »ali za spavaonicu. Ali vi razbijate s ove dve nemoguće mrlje boja cijeli štimung. Pa zar vi to uopće ne vidite?«

Domaćin je uvidio. Brzo skine papuče i bio je zbilja sretan što arhitekt ne smatra još i njegove čarape nemogućima. Pođose u spavaonicu gdje je bogataš konačno opet smio obući papuče.

»Slavio sam,« počeo plašljivo, »jučer rođendan. Moji mili upravo su me obasuli darovima. Pozvao sam vas, dragi gospo'n arhitekt, da nas posavjetujete kako ćemo te stvari najzgodnije postaviti.«

Lice arhitektovo vidno se produžilo. Onda se izdere:

»Kako se usuđujete da sebi dadete nešto pokloniti! Zar vam nisam sve projektovao? Nisam li uzeo sve u obzir? Vama više ništa ne treba. Vi ste kompletni!«

»Ta smjeću valjda sebi još nešto kupiti!« usudi se uzvratiti domaćin.

»Ne, to ne smijete! N i k a d a ! To bi mi još trebalo. Stvari koje nisam ja projektovao? Nisam li dosta učinio što sam vam dopustio onog

Charpentiera? kip koji mi je oteo svu slavu! Ne, ne smijete ništa više kupovati!»

»Ali ako mi unuča pokloni svoj rad iz dječjeg vrtića?»

»Onda ga ne smijete uzeti!»

Domaćin je bio utučen. Ali još nije sve izgubio. Jedna ideja, dabogme, ideja!

»A kad bih kupio sliku u „Secesiji“?« upita triumfirajući.

»Onda samo pokušajte da je negdje smjestite. Zar ne vidite da nema više nizašto mjesta? Ta zar ne vidite da sam vam za svaku sliku, što sam vam je ovdje objesio, projektovao naročiti okvir na stijeni, na zidu? Ni maknuti ne možete ni jednu sliku. Pokušajte samo da smjestite novu sliku.«

U bogatašu dogodi se sada preobraženje. Sretnik se osjeti najedanput strašno, strašno nesretnim. Gledao je na svoj budući život. Niko mu više nije smio prirediti veselje. Bez želja morao je prolaziti pred prodavaonicama u gradu. Za njega se nije više ništa proizvodilo. Niko između njegovih milih nije mu više smio pokloniti svoju sliku, za njega ne postoje više slikari, ne postoje umjetnici, ni obrtnici. Bio je isključen od svega budućeg života i stremljenja, zbivanja i želja. Osjećao je: sad treba naučiti nositi svoju vlastitu lješinu. Dabogme! On je gotov! On je kompletan!

(S njemačkog preveo arh. Ernest Weissmann.)

Adolf Loos:

#### SEDLAR

Bijaše jedan sedlar. Sposoban, radin majstor. Pravio je sedla, koja nisu imala ništa zajedničko sa sedlima prošlih stoljeća. Niti sa turskim, ni sa

japanskim. Dakle moderna sedla. Ali on sam to nije znao. Znao je samo da pravi sedla. Najbolja što može.

Onda dođe u grad neki čudnovati pokret. Zvali su ga secesija. Tražilo se da se prave samo moderni upotrebn predmeti.

Kad je to čuo sedlar, uze svoje najbolje sedlo i ponese ga jednom vodi secesije.

I reče mu: »Gospodine profesore,« to je i bio taj čovjek, budući da su vode tog pokreta odmah imenovali profesorima — »gospodine profesore! čuo sam za Vaše zahtjeve. I ja sam moderan čovjek. I ja bih htio da radim moderno. Recite mi: je li ovo sedlo moderno?»

Profesor ogleda sedlo i održi majstoru dugo predavanje, iz kog je uvijek nanovo čuo samo riječi »umjetnost u obrtu«, »individualitet«, »moderna«, »Hermann Bahr«, »Ruskin«, »primijenjena umjetnost« itd., itd. Ali facit je bio: ne, to nije moderno sedlo.

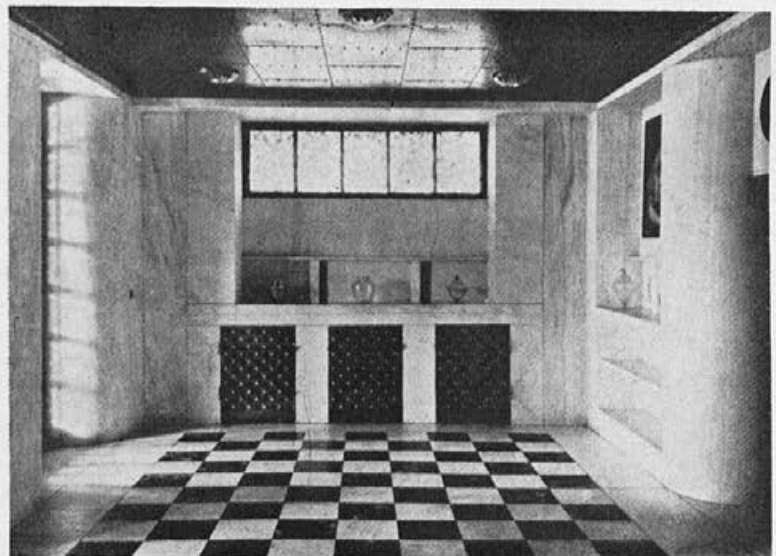
Sasvim posramljen ode majstor. Razmišljao je, radio je i razmišljao je nanovo. Kako se god mučio da zadovolji visoke zahtjeve profesora, uvijek je nanovo napravio samo svoje staro sedlo.

Zbunjen vrati se profesoru. Potuži mu se. Profesor ogleda majstorove pokušaje i reče: »Vi nemate fantazije, dragi majstore.«

Da, to je i bilo. Nje očito nije imao. Fantazije! Ali nije on ni znao da za pravljenje sedla treba fantazija. Da je ima, bio bi on sigurno slikar ili vajar. Ili pjesnik, ili kompozitor.

Profesor pak reče: »Vratite se sutra. Ta mi smo zato tu da unaprijedimo obrt i da ga oplodimo novim idejama. Vidjeću, što se može za Vas učiniti.«

Vila na Ženevskom jezeru —  
unutrašnjost







Kärntner-Bar, Beč  
(1907)

A u svom razredu raspiše ovaj natječaj: projekat za sedlo.

Sjutradan vrati se sedlar. Profesor je mogao da mu pokaže četrdeset i devet projekata za sedla. On je doduše imao samo četrdeset i četiri đaka, ali pet projekata napravio je sam. Ovi su bili određeni »za studio«. Jer u njima je bilo štimunga.

Majstor je dugo promatrao crteže, a pred očima mu je sve više i više svitalo. Onda reče: »Gospodine profesore! Da ja tako malo znam o jahanju, o konju, o koži i o radu — kao Vi, imao bih i ja fantazije.«

I sada živi sretno i zadovoljno.

I pravi sedla. Moderna? On to ne zna. Sedla.

(S njemačkog preveo arh. Ernest Weissmann.)

Arh. Marko Vidaković:

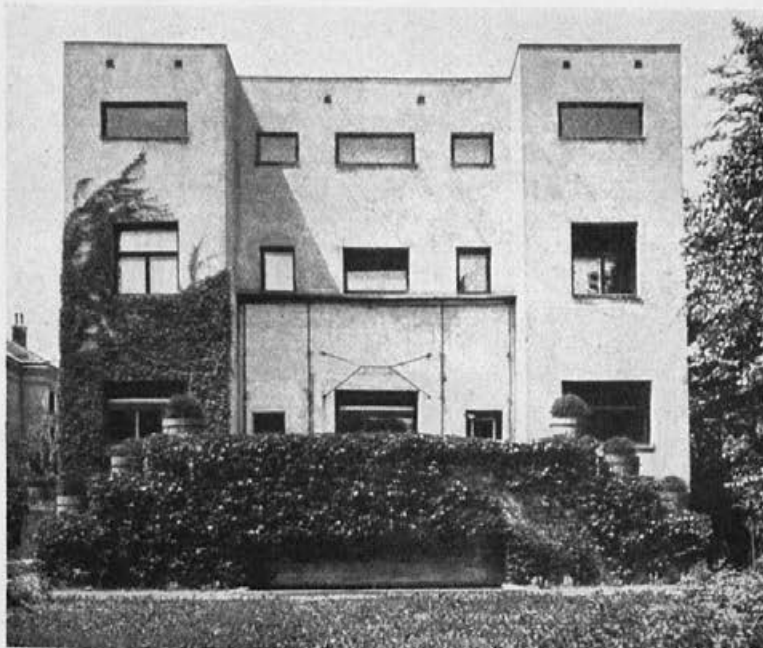
### IDEOLOGIJA I STIL ADOLFA LOOSA

Za Aristotela vladao je u Grčkoj pri izgradnji gradova način koji je nazvan »hipodamijski stil« po arhitektu Hippodamosu iz Mileta. Ovaj se način sastojao u tome da je grad bio ulicama razdijeljen u pravilne četverokute. Hipodamijski je stil osvojio i Rimsko Carstvo, pa tako i ondje nalazimo pravilno razdijeljene planimetrijske površine. Međutim Hippodamos nije osnivač ovoga stila, jer su u ovom stilu izgrađivani gradovi još 2500 god. pr. Kr.; na taj je način ovom arhitektu, inače genijalnom, pripala nezaslužena slava osnivača jednog građevnog stila koji je vladao svijetom i prije njega i poslje njega kroz stoljeća.

Adolf Loos je prije Le Corbusiera javno ispovijedao svoju ideologiju koja se danas na-



Vila Steiner, Beč-Hietzing  
(1910)



ziva »savremena«, pa ipak sve ono što je stvoreno u novom duhu općenito se pripisuje zasluzi Le Corbusiera. Istina, ni Loos nije svoju ideologiju izgradio samostalno i nezavisno: nju je, tako-reći, stvorilo vrijeme, a on je imao sposobnost da je mogao raspoznati upravo u doba najveće arhitektonske zablude — Secesije — ono što je u arhitekturi istinito i što je kao takovu sačinjava. Živjeti životom čovjeka, »kao Božjeg stvora«, ljubiti istinu ne samo govorom nego i djelom, — to su temelji Loosove ideologije. Razvoj arhitekture, opet, neminovan je isto onako kao što je neminovan i razvoj embrija.

Arhitektura je odvajkada bila izraz svoje okoline, na njoj su se odražavala shvatanja ljudi izvjesnog doba. Otuda vidimo u Starom vijeku arhitekturu udruženu sa kiparstvom u tolikoj mjeri, da arhitekturi, kada bismo sa kojeg arhitektonskog djela skinuli sve ono što pripada kiparstvu, ne bi ostalo ništa što je u pogledu stila karakteriše. Znamo koliko je arhitektura u doba renesanse bila usko spojena sa kiparstvom i slikarstvom; treba da se samo sjetimo velikih slikara i vajara renesanse bez kojih se arhitektonsko djelo nije moglo ni zamisliti. Socijalna misao bila je u tome stvaranju nepoznanica, sve se kreiralo u slavu »Boga i Cara«, a da li je narod od toga imao koristi, to je bilo sporedno.

U dugom nizu godina ljudi su se razvijali, uvjeti života su se mijenjali, pa je stoga i sve ono što je sa životom skopčano, što manifestuje

život, doživjelo razne promjene. Stvarani su novi predmeti koji su za svoje doba bili više ili manje moderni. Svuda se tražila svrha, sve je tražilo svoj opravdani uzrok, i ukoliko je ovaj bio dublji, utoliko je stvar bila svrsishodnija. Vrijeme je usavršavalo čovjeka, a čovjek je usavršavao sve ono čime se manifestovao kao razumno biće. U tom svom razvoju priroda ne trpi iznenađenja, skokove i neistine, naročito u arhitekturi koja se sastoji ne samo iz fasada nego i iz oblikovanja svega onoga što sačinjava pojam o civiliziranom čovjeku i njegovu stanovanju.

U stalnom progresu arhitekture pojavljuje se Loos sa svojom ideologijom o arhitekturi, koja u stvari nije nova, jer je sastavni dio vječnoga, što bitiše još od postanka svijeta, a što je začeto oblikovanjem kozmosa. S Loosom je to tek izbilo kod nas na površinu, pošto njegova ideologija upućuje savremene generacije na upotrebu onoga što je u arhitekturi dobro. Tu izbija Loos sa svojim revolucionarnim idejama u stvaranju »naše okoline«. Dolazi Loos i žigoše lažno u arhitekturi, žigoše nefunkcionalno, skida sa fasade ornamenat. Propovijedajući istinu u arhitekturi, Loos se napreže da svog bližnjeg izvuče iz mraka neznanja i zablude. Kao dobar poznavalac građevnog materijala, traži, iako sa manje sreće, njegovu čistu primjenu u praksi. Loos poučava ne samo svoje đake, nego i šire slojeve u tome što znači istina pri upotrebi građevnog materijala. Vremenom Loos postaje ideolog i centar borbe za nove pojmove u arhitekturi. Kao

Ljubo Babić:

kod svakog ideologa, i njegovo polje rada nije samo u projektovanju, nego on piše i stručne rasprave, drži predavanja širem općinstvu, uči svoje đake praktičnom životu. Loos postaje neke vrste mesija koji govori svojim jezikom i stvara svojim stilom. Njegova su pisana djela savjeti i riječi koje pršte od zdrave, vitalne energije, obuhvatajući čestoput u nekoliko redova njegovu opsežnu ideologiju i njegovo djelovanje perom i šestarom. Loosove su proročke riječi djelovale u ono doba silno i bile su štampane u nizu članaka i knjiga. Loosovo djelo »Ins leere gesprochen« sadrži poglede na arhitekturu i savjete; ono dolazi u doba kad je Secesija slavila trijumfe, kad je bila u naponu svoje snage. Izgledalo je da borbenost ovoga ideologa pada, da mu je duh klonuo, jer je govorio »u vjetar«. Govorio je a skoro ga niko nije razumio! Ipak, on ne napušta polje borbe, jer dolazi sa sbranim argumentima ponovno u knjizi »Trotzdem«, i tako ostaje i dalje vjeran pobornik za svoje ideje i istine u arhitekturi.

1931 godine štampao je Heinrich Kulka, u otmjenom izdanju čuvenog bečkog nakladnika Antona Schrolla i comp., pod naslovom »Neues Bauen in der Welt«, Loosovu monografiju (sa 270 slika njegovih radova); knjiga sadrži ne samo crtanu, nego, kako autor veli, i pisanu arhitekturu.

Svakako se mora konstatovati da arhitektonski stil Adolfa Loosa nije toliko čist kao njegova ideologija. Radovi stvarani u doba Secesije pokazuju pročišćavanje građevnog materijala, da se na koncu najviše približe onom što se u arhitekturi naziva funkcionalizam. Još se nikada nije o stilu jednog arhitekta toliko raspravljalo kao što je to bio slučaj u Loosa. To je, po svoj prilici, i uzrok što je projektovanjem i izvođenjem zgrada počeo kasno: nije imao porudžbina. Loos se prije toga bavio od veće česti onim što ne spada neposredno u arhitekturu, a to je unutrašnje uređenje prostorija. Ali svuda se pokazuje njegovo nastojanje da se ideje ekonomično realiziraju; redovno je pri ostvarivanju svojih ideja tražio najkraći put. Sam materijal mora da bude čist. Bio je odlučan protivnik svakih imitacija, specijalno onih kojima Secesija vrvi na sve strané.

I kao što mu stil u ostvarenim arhitektonskim osnovama postaje sve više funkcionalan, tako mu je i stil kod pisanja kratak i sažet, a rečenice su mu toliko snažne i proživljene, kao proživljeni dani u kalendaru njegova patničkog života ispunjenog trzavicama i borbom.

Nesumnjiva je činjenica u čitavom razvoju umjetnosti, da su oni periodi napredni i uzlazni, u kojima je arhitektura odlučna i vodeća; dok su naprotiv nazadni i više i manje jalovi oni periodi, u kojima vrše glavni utjecaj na likovni razvoj bilo slikari, bilo — šta je još lošije — pojedini kipari. Primjera ima bezbroj, a svi ti primjeri pokazuju, i to kroz vijekove, kako takvi vodeći umjetnici, ma koliko veliki i značajni, djeluju na cjelokupni razvoj razorno. Posljedica takvog njihovog djelovanja je dekadentni manirizam i izrazita likovna reakcija, koja sputava u svoje kalupe cijeli razvoj.

Kako je gotovo cijeli prošli vijek bio bez primata arhitekture, početkom našega vijeka opaža se protiv takvog stanja sve jača reakcija. Jedan od prvih, koji se suprot stavio dominaciji nearhitektonskih smjernica čitavog likovnog razvoja bliže prošlosti, bio je temperamentni Adolf Loos. U općem evropskom likovnom metežu, čiji smo bili i čiji smo i danas savremenici, značio je rad Adolfa Loosa pozitivnu i značajnu činjenicu, ne samo za arhitekturu, već i za razvoj slikarstva i kiparstva, a pogotovo za shvaćanja u takozvanoj primijenjenoj umjetnosti. Ta su se shvaćanja pod nemilosrdnim Loosovim udarcima stubokom izmijenila. Na prelomu vijeka likvidirane su stare posvećene predrasude, a isto tako i one potrebne i nepotrebne zasade, koje je iskustvo stoljećima stvaralo. Tražilo se novo po diktatu promijenjene društvene strukture, rušio se stari formalizam i stvarao novi, mjesto starih zabluda nove; i tako je umjesto savremene arhitekture iznikla modna arhitektura, skupa i grešna (vidi Weisenhof-Siedlung). U tom metežu, previranju, pokušavanju i traženju novih smjernica likovnog izraza činio se Adolf Loos kao kakvi jaki motor, koji se nije ustručavao priznati vlastite pogreške i poreći danas ono, što je jučer držao istinitim, pošto se uvjerio, da je to bilo krivo.

Ta težnja za novim u vezi sa oštrim kriticismom predestinirala je A. Loosa istovremeno za likvidatora starih neistina i za prvoborca novih smjernica. Njegove oštre i satiričke dedukcije, logične do posljednjih konzekvenca u paradoksalnoj formi, nisu djelovale samo kao protest, već su svojom dinamikom postale programom. I nisu samo oduševljavale sferu austrijske civilizacije, već su se probile do internacionalne važnosti i postale opće dobro. Tako su čuvene njegove parole, na primjer ove »ornament je zločin«, ili »ne odraz, ne ukras, već čisti izraz« itd.

Taj Loosov purizam i njegova borba, osobito protiv ornamenta djelovala je posredno i na naš hrvatski likovni razvoj i više nego što se misli. Taj je naime osjećaj osobito širio pokojni arhitekt V. Kovačić. On je u Zagrebu bio trublja Loosovih parola.

Stambena i trgovačka kuća  
na Michaelerplatz-u, Beč  
(1910)



Kao Loosov znanac i prijatelj počeo je Kovačić prvi borbom protiv nepotrebnog i mrtvog ukrasa. Tim utjecajem nestale su najprije u ponutricama naših stanova ona uokvirana, imitovana narodna tkanja, koja su do tada krasila te stanove, istovremeno kad su sa slikarskih platna i raznih skulptura stidljivo iščezavali »narodni« ornamenti, koji su nas svojedobno upravo kao bujica bili preplavili!

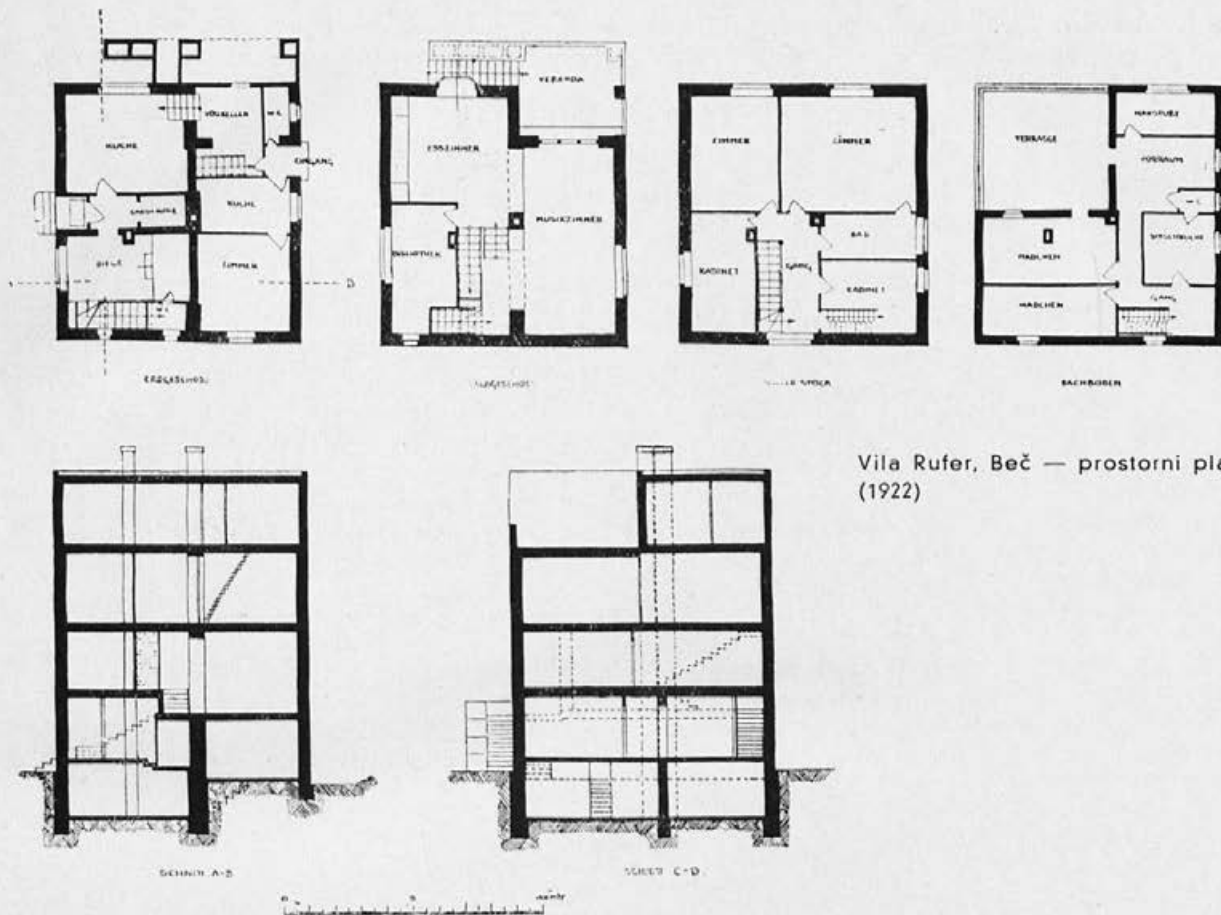
Za tim šarenim ukrasom, koji je bio sve prije nego li narodan, slijedilo je čišćenje i dalje. I kod nas su zaslugom Loosove gvozdene logike, posredno padale one secesionističke laži u arhitekturi, u kiparstvu i u slikarstvu. Razne »oduhovljene« stilizacije, u biti izmišljotine mode ili likovne ilustracije običnih uvodnika, ma da nisu nestale, izgubile su danas svaku privlačivost. One su postavljene na svoje pravo mjesto, da ne smetaju našem daljem likovnom razvoju do čistog i jasnog izraza našeg vremena, naše sredine i našeg naroda.

U tom i takvom čišćenju imade upravo Loosov utjecaj veliki udio, a sam Loos veliko značenje za naš cjelokupni likovni razvitak.

#### **Dr. Josip Draganić:**

Loos se, kao i njegov drug Le Corbusier, ukazuje kao ličnost s misijom. Njegov rad, ubačen u život na raskršću dviju epoha, ima značaj simbola, simbola i amblema za nešto što ima da dođe. Njegova misao, drska i elementarna, razbija sve kalupe, da rastvori bezbroj novih puteva, koji iz njega izlaze kao vjetrovi iz Eolova mijeha. U trenu kad se činilo da će se bespomoćna Evropa ugušiti u svojim vlastitim tradicijama, kad su te tradicije bile izigravane na stotinu načina, te su se u raznim secesijama ukazali bjelodani znakovi raspadanja, kao kad na epidermisu bolest provali gnjusnim gnojevima; u času kad se najsmjelija misao o novom odbijala od tvrdih





Vila Rufers, Beč — prostorni plan (1922)

stijena petrificiranih stilova, te se ranjena vraćala u mozak da bijedno ugine bez svijetla; u času kad je šminka proglašena ljepotom, a novac stao da stvara ukus bez srca; kad je stvaranje postalo parazitizam, a rad se organizovao u kartele laži i prevare: Loos se kao biblijsko ukazanje s dubrišta naše dekadanse digao i rastvorio nove vedrine, šiknuo ognjene plamenove u trule daske kićenih cirkusa, razotkrio u duši svakoga od nas klaunsku obrazinu, izveo nas na tratine pune sunca, da prodahnemo pluća, da očistimo vid, i pokazao nam bezbroj novih ljepota.

Teško je svlačiti istinu do gola. Bili smo podli od straha i divlji od odgoja; i Pirandello je s uspjehom ukazao na lažne fasade unutarnjeg čovjeka. Čudna koincidencija. I Upton Sinclair je obio par rasklimanih nogu petoavenijskih klubfotelja. Od proste bijele plohe, na kojoj ništa nema osim svijetla i vazduha, odbijaju se nove zrake koje su nam otkrile smiješne bitke stotinu ornamentalskih patosa. Da: konkurencija patosa, burza laži. Svršeno je: la commedia è finita. Loos kao da je zbrisao neponjatni galimatijas, i nedužno, bez osjećanja odgovornosti, napisao: Iznoval!

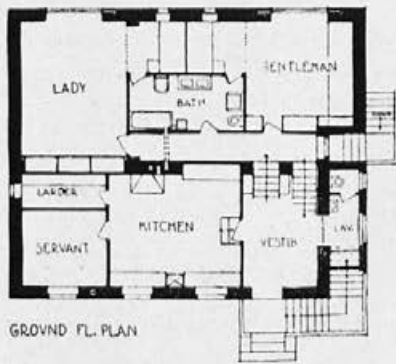
U toj riječi moramo čitati ne samo arhitekturu: to je pozicija novog čovjeka, novo rođenje srca ljudskog. Misao Loos treba voljeti.

**Univ. prof. ing. arch. Hugo Ehrlich:**

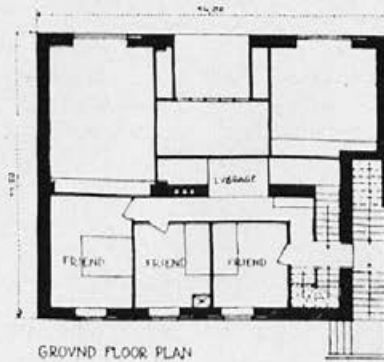
O Loosu su mnogi već toliko rekli, da držim da je nepotrebno da se još govori o značenju njegova rada ili da ga se analizira, ma da sam uvjeren da još niko nije ispravno ocijenio njegov veliki utjecaj na sveukupnu kulturu današnjice. Zato ću vam radije pripovijedati nekoliko svojih uspomena iz doba prijateljstva sa Loosom. One pokazuju Loosa kao čovjeka koji hoda po zemlji kao drugi ljudi, ali se svojim nazorima i težnjama za boljim i ljepšim veoma razlikuje od svojih savremenika. On je i u svakidašnji život znao unijeti naročita pravila i zahtjeve koji su regulisali njegov odnos prema svijetu i ljudima.

Loos nije samo čovjek koji je proskribovao ornamenat u arhitekturi i obrtu, nego je on ispravno odredio i držanje kulturnog čovjeka u svima situacijama svakidašnjeg života, ticalo se to odijevanja, jela ili stanovanja.

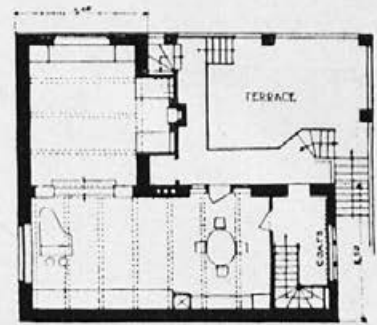




GROVND FL. PLAN

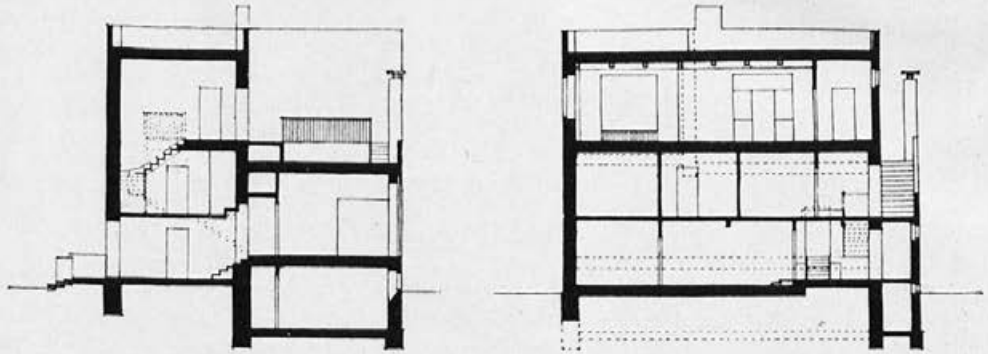


GROVND FLOOR PLAN



FIRST FLOOR PLAN

Projekt vile na Lidu  
u Veneciji — prostorni  
plan (1924)

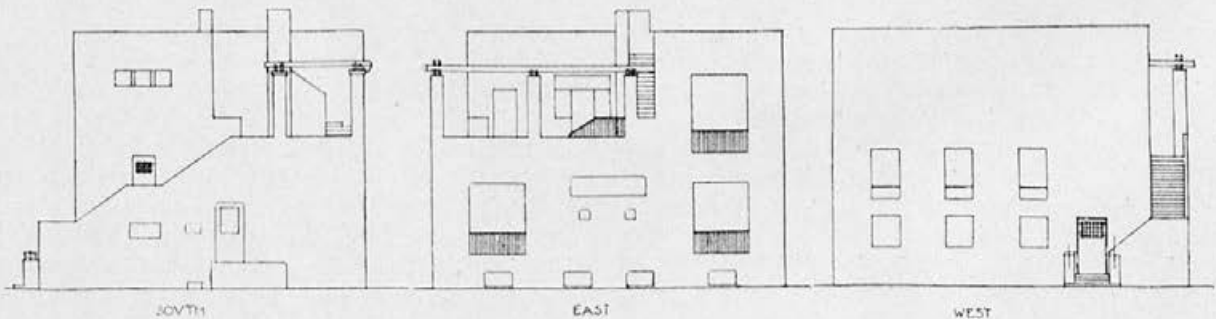


SECTION THROUGH THE HOUSE

Ja sam Loosa upoznao po Kovačiću oko 1908 god. Kovačić i ja »kibicirali« smo gotovo prvi Loosovim atakama na eklekticizam i secesiju po njegovim uređajima kavane Kapua, Malog Sachersaala i gradnje kuće na Michaelerplatzu, pa bara u Kärntnerdurchgangu, Federsteinera i Knižeova dućana na Grabenu. Svuda je tu Loos pokazao svoju neprispodobivu invenciju u kombinovanju različnih materijala i njihove ispravne primjene. Ukus je njegov bizaran ali nikada afektiran. Aksonometrijske i perspektivne virtuosno crtane detalje sipao bi na komadiće pa-

pira, dok je stajao ili hodao, bilo da se radi o šarafima, kvakama, pipama, klinčanicama ili sličnim stvarima, koje je uvijek izmišljao prema potrebi i originalno. (Čuo sam da se sada osniva njegov muzej, pa bi zanimljivo bilo da se pronadu i te njegove skice, koje upravo fasciniraju načinom predodžbe.)

Kad je Loos gradio, onda je u prvom redu vodio računa o raspoloživom materijalu, tako na pr. kad je izvađao vilu Karma, lično je išao u Antwerpen da traži mermer po dokovima, kako bi mogao prema



veličini raspoloživih ploča odrediti veličine svojih ploha i prostorija. Nacrtna taraca, dakle veličina ploča (kamena, kaljeva) određuju dimenzije podova, pa prema tome i dimenzije prostorija. U kompoziciji, ma da i upotrebljava katkada klasične motive (stupovi, vijenac), on ipak ostaje dosljedan svojim načelima. On ne komponira klasicistički, a klasične stupove upotrebljava tek kao bizarni efekt u opreci sa glatkom plohom. Vila Karma ima ulazni portik koji sam ja, radeći po sličnoj ideologiji, sagradio ispred Loosova pročelja.

Možda bi bilo zanimljivo ovdje spomenuti da je Meyreder, kad je gradio Kreuzherrenhof, angažovao Loosa, kao najboljeg poznavaoča baroka, da mu detaljira fasade. Treba znati da se Loos ne protivi poznavanju tradicije, štoviše, on tvrdi da je tradicija izvor snagâ za stvaranje i da ona nije protivnik napretka kao što ni majka nije protivnik napretka svoga djeteta.

Ne bi bilo dosta da je Loos samo maljem udarao i rušio ornamenat. (Englezi ga nazivaju »The ornament-killer«.) Mnogo više učinio je on pisanjem i popularizovanjem kanona dobrog ukusa i ponašanja. Loos se buni proti tome što bečki restorani nemaju žličice u solenki, nego svaki gost grabi sol svojim nožem, i pripovijeda nezaboravnu anegdodu, kako se neko bunio proti tome nepotrebnom zahtjevu, jer da bolji ljudi ne grabe sol zamazanim nožem, nego ga prvo obližu. On pripovijeda edukativno impresivne anegdote: kako je neki odrpanac, prosjačeći po Middle Westu, bio obučen u stari cutaway. Jednoga dana dolazi do neke farme, a žena farmerova ponudi mu jedne žute cipele, ali on indigniran otklanja: »hvala, gentleman ne nosi žute cipele ka cutawayu!«. — Ili ona druga: Neki mornar putuje sa svojom zaručnicom iz Australije u Englesku na vjenčanje. Putem padne u more. Nato se pojavi morski pas. On izvuče brzo svoj mornarski nož da se obrani, ali njegova zaručnica poviče: »Zaboga, Johnny, ne ribu s nožem!« Zaručnik posramljen baci nož, a pas ga proguta.

U kafani »Löwenbrau«, gdje su Altenberg, Loos i neki drugi bečki književnici imali svoj prvi »štamtiš« (oko 1900, kasnije su se sastajali u »Imperialu«), vise deset zapovjedi za ponašanje kod stola, od kojih jedna na pr. glasi, da kad sebi kod stola režeš nokte, — reži ih nožićem a ne škarama, da odrezano ne skače drugome u tanjur. Ovo karikiranje karakteriše i raspoloženje toga kruga, a i savremeni »Gemütlichkeit« ljudi koji zanemaruju formu kad se hrane. Malo je i bohemskog »pour épater les bourgeois« — nastrojenja kod toga, kao i onda kada Loosova žena Bessy, šećući na Operningu, na Loosov znak, vadi zvijezdu ili piruetu usred korsa. Prirodno je da je u doba, dok secesija osvaja polje nad eklekticizmom, Loos imao velikih borbi sa cijelom svojom okolinom, boreći se na obadva fronta u doba kad su arhitekti secesije »projektovali« nove stolice po istim meto-

dama kao građevine, a eklektici montirali termometre na helebarde. Kad je Loos u »Café Museum«, gdje su se dnevno sastajali Gustav Klimt, Kolo Moser, Josef Hoffmann i drugi korifeji secesije, stavio Thonetove stolce, svi su se smijali, jer »gdje je tu invencija arhitekta«?

Drugiput, opet, ima Loos proces sa »Verkehrsbankom« koja mu uskraćuje isplatu 10% honorara, tvrdeći da ga nije zaslužio, jer da je sve tek opisao i naručio, a da nije imao mnogo posla sa projektovanjem. Međutim, sud je dao pravo Loosu, sa motivacijom, da arhitekt, koji ima toliko iskustva, znanja i ukusa da može sve opisati i naručiti, da taj i zaslužuje nagradu.

Jednom je Loos pripovijedao da mu je neki »bauherr« nakon 20 godina poslao ponovno honorar, jer da je ono što mu je sagradio još uvijek solidno i aktuelno. (Time je naravno htio reći da bi trebalo da arhitekt tako gradi.)

Kao što je Loos veliki protivnik zastarjelih običaja i borac za novo i bolje, tako je, s druge strane, veliki obožavalac lijepoga, ma otkuda i otkada ono potjecalo.

Vlasnik vile Karma šalje ga u Carraru da tamo izabere mermer za uređaj kuće. Loos ode i brzojavlja iz Firenze, da mu se šalje 80.000 lira, jer da je našao prekrasnu staru željeznu ogradu za koju bi bilo šteta da propadne. Ta ograda međutim uopće ne bi dolazila u obzir za njegovu gradnju.

Drugiput kupuje konja za jahanje koji mu se jako sviđao, premda sam ne jaši. Isto tako je vrlo volio kupovati starine i različne lijepe predmete u Dorotheumu, predmete za koje nije imao namjenu, tek jer su bili lijepi.

Slikar Oskar Kokoschka njegovo je otkriće, donekle i kompozitor Arnold Schönberg.

Loos je i u privatnom životu bio dosljedan svojim načelima: jednom je išao kupovati kravate, pa su mu ponudili dvije vrste: moderne i nemoderne. On veli trgovcu da će te moderne kravate postati isto nemoderne, pa neka mu zato da one koje su već sada nemoderne.

Drugom je zgodom sreo na ulici nekog bečkog arhitekta, koji mu reče da, otkako se nisu već dugo vidjeli, on više ne gradi kao prije, jer da sada priznaje, da ono što je prije gradio ništa ne valja. Loos mu nato odgovori: »Ja sam to već onda vidio!«

Loos je bio čovjek vrlo ugodan u društvu, i njegovu se šarmu nije dalo izbjeći, naročito u doba kad mu je još sluh bio dobar. Kasnije je saobraćaj s njim bio teži i onda je večerima sjedio u »Tabarinu« i šuteći promatrao.

Odnosi Loosovi sa Zagrebom počeli su oko god. 1912, kad je na povratku iz primorja svratio u Zagreb da posjeti Kovačića i mene, svoga nasljednika kod gradnje Karme. Drugi je puta bio ovdje oko god. 1922 u povodu natječaja za hotel Esplanade, na kome je i on sudjelovao. Inače je Loos poslije rata češće do-

iazio u Zagreb i sa svojom trećom ženom, koja je ovdje priređivala plesove (Elsie Altmann).

Loos je mnogo više kulturni i idejni pokretač novoga doba negoli stvaralac arhitekture u smislu metiera. Moglo bi se reći da je takovoj arhitekturi možda (u smislu metiera) čak i škodio. On je idejni arhitekt koji je svekoliko znanje svoje mogao napisati i tako učiniti svakome pristupačnim. Sve što je rekao i napisao, to je zapravo Kolumbovo jaje. Danas naravno niko ne bi ni pomislio da meće ornamente, ali je njegova zasluga u tome što je on prvi govorio i pisao proti ornamentiranju u svakom smislu. Moderna se arhitektura ne da ni zamisliti bez Loosa. Mi smo pod utjecajem njegova načina mišljenja, njegove su nas ideje infiltrirale. Držim da je on jedan od najvećih ljudi prošloga stoljeća, i po idejama i po značajnosti svojih djela; on je imao učinka na svoje savremenike i barem na još jednu generaciju. Njegova kuća sa nejednakim visinama prostorija sigurno je djelovala na Le Corbusiera. To je načelo različite visine prostorija prema stvarnoj svrsi prostorije on primijenio i kod projekta za hotel Esplanade, tako da brijačnica ne bi imala istu visinu prostorije kao i ulazni hall.

Kao esejisti gotovo mu nema premca. Najljepši je njegov esej o Beethovenu (Die Taubenhorenbeethovens), gdje kaže kako su njegove simfonije bile disonanse koje savremenici nisu mogli da podnose, ali su danas, nakon jednog stoljeća te disonanse postale harmonije, tako se sluh ljudi promijenio i akomodirao tim disonansama.

Tako su i Loosove, po shvaćanju onoga doba, disonanse, ne nakon stoljeća, već nakon decenija postale harmonijama.

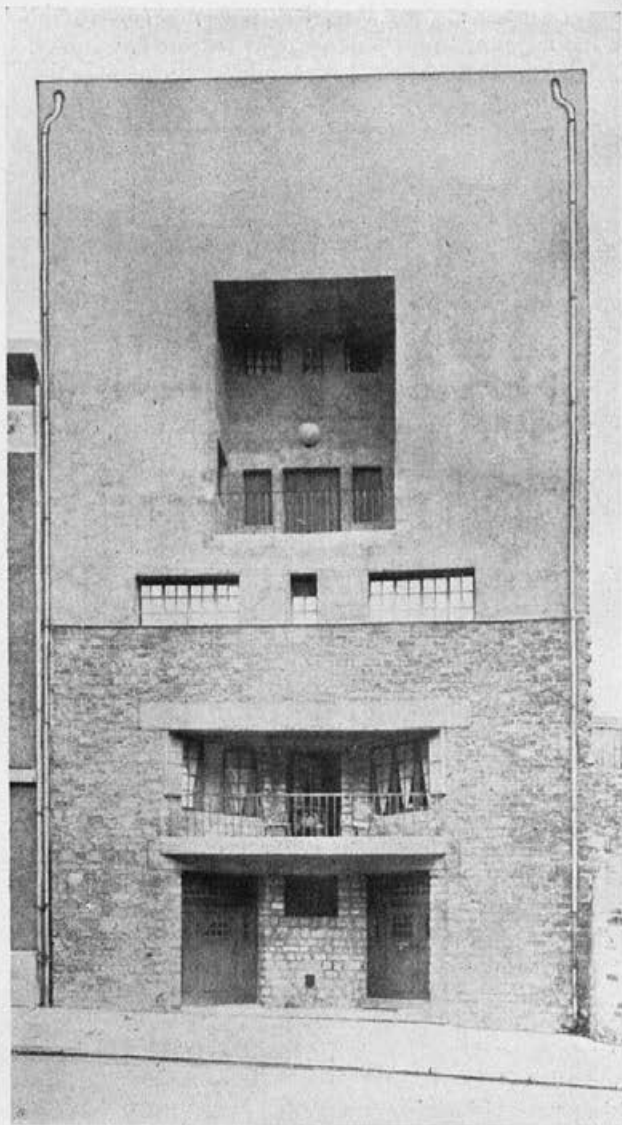
#### **Cand. arch. Krsto Filipović:**

Ako je to što mi sada u arhitekturi radimo ona »bolja budućnost« za koju se borio Adolf Loos, onda treba da smo mu zahvalni mi studenti, u prvom redu.

On se borio da nas oslobodi stilova i u arhitektonskoj nam je estetiци dao mogućnost čisto matematskog postupka. Oslobodio nas je crtanja ornamentiranih fasada i interijera, a umjesto toga naučio nas da treba poznavati građevne materijale i savremena sredstva. Mi doduše nećemo ostati kod Loosova početka, čak ni onog koji se tiče konkretne primjene, ali ćemo se služiti, u smislu njegova duha, principima koje je on razložio i njima nam pokazao put kojim treba da udarimo.

Jer savremeno graditi ne znači očistiti šalatu i perle sa fasade i graditi prazne plohe, — ornamentirati se može i u tlocrtu, sa praznim plohama isto tako kao i sa kubusima. Dekorativno se može misliti i pisati, oblačiti se i stanovati, jesti, ljubiti i živjeti uopće.

Svakako je važnije za arhitekta poznavanje vrsta kamena od svih vrsta astragala i »pasjih skokova«, a poznavanje drva od cijele fasadne flore i faune. Sve je to pokazao Adolf Loos, čijem apoka-



Stambena kuća Tristana Tzara, Paris — glavno pročelje (1926)

liptičkom duhu treba da odadu priznanje generacije 20-tog stoljeća, koje su još prisustvovala njegovom rušenju staroga duha i postavljanju temelja novome duhu.

#### **Ing. arch. Branislav Kojić:**

Umro je arhitekt, koji je prvi osetio u svojoj dubokoj savesti besmislicu arhitekture XIX veka. Njegova osnovna vrlina, savest vodila ga je celog života u radu na arhitekturi i dela su mu sva obeležena pečatom istine. Umro je tiho, povučen od života kao što je i ceo vek proveo, bez slave i časti. Njegova veličina je u toliko značajnija.



Dela su mu poznata. Nisu to spomenici koji će stotinu godina gordo štrčati k nebu, spomenici pri čijim su pompeznim osvećenjima zvaničnici držali beskrajne govore, koji su stajali velike sume novaca a svom arhitektu donele obilate honorare.

Njegova su dela ideje. Njegova su dela ideali. Prezirao je prosečnu svakidašnjicu, radio je za jednu ideju: za istinu. Ceo svoj život posvetio je borbi za izvođenje arhitekture iz mraka na svetlost svesti.

U toku svoga rada nedovoljno priznat, često prezren i odbijan dočekao je, ipak, najveće zadovoljstvo koje može idejni borac želeti, pobjedu svoje misli.

Svoja dela teško je mogao realizovati. Bila su suviše iskrena, suviše realna, suviše uvredljiva za sve, a za arhitekta najviše. Napadali su ga, kritikovali, odbijali. Po kadšto se kaže: »Nisu ga razumeli.« Ne, razumeli su ga, ali ga nisu hteli. Bolela ih je istina, koju je on otkrivao. Razumeli su ga odlično, ali primiti ga značilo je sebe negirati, izgubiti kormilo arhitekture, izgubiti autoritet, izgubiti poslove.

A on je bio bogom dani vođ, požrtvovani idejni arhitekt, beskompromisni stvaralac, koji nije radio za opstanak, za svakidašnjicu, za prosečnost, već je u arhitekturi video veliki problem i rešavao ga. To ga je stajalo gorkih časova, ali je izdržao. Nije se savio nikad. Nije ga život pobedio. Kad je morao, bežao je, selio se, tražio je ko će mu verovati, ali nije pošao za ozvaničenim i osveštanim ukusom oličenim u neistinama prošle arhitekture.

Na izgled beznačajan ali ipak neophodan uslov za arhitektu je žrtva, žrtva sebe i svog života. Arhitekt je veliki vaspitač svoje okoline, a danas i organizator, vođa društvenog uređaja, preteča socijalne organizacije. Biti veliki arhitekt treba mnogo volje, mnogo kuraži, mnogo samopregorevanja. Loos je svega toga imao i zato je i bio velik. Bacio je pod noge svoja materijalna zadovoljstva, nije išao tuđom idejom da bi došao do posla i honorara. Posao je za njega bio objekat za dokaz ideje, koju je stvorio o arhitekturi a ne sredstvo za bogaćenje.

Bio je pravi arhitekt, čisti stvaralac, veliki vođa, nezainteresovani, požrtvovani borac, nepriznat od svoje savremenosti ali večit u istoriji arhitekture.

Loos bi nam morao biti primerom ako želimo da i naša arhitektura pođe pravim putem istine.

#### **Arh. Zlatko Neumann:**

24 augusta o. g. umro je Adolf Loos, a od toga dana neprestano se u svima novinama i časopisima svijuu kulturnih zémalja svijeta, pa bile te novine i ti časopisi ma koga smjera i naziranja, redaju nekrolozi njemu posvećeni, kao ono prvih dana iza njegove smrti. Možda je to tek zla savjest svijeta, koji ga je za cijelog njegovog stvaralačkog života sistematski i svijesno prešućivao, a koji hoće time sada da se bar nekako oduži tom velikanu duha. Bez sumnje je sigurno da je taj gest i neposredna

spontana spoznaja, koja kao da se jednim mahom probudila i sada odaje napokon ono priznanje Adolfu Loosu, što ga je išlo već od prvih njegovih istupa u javnosti, kada je — sredinom devedesetih godina prošlog stoljeća — snažnim duhom svojim i upravo proročanskom vidovitošću udario temelje savremenoj arhitekturi.

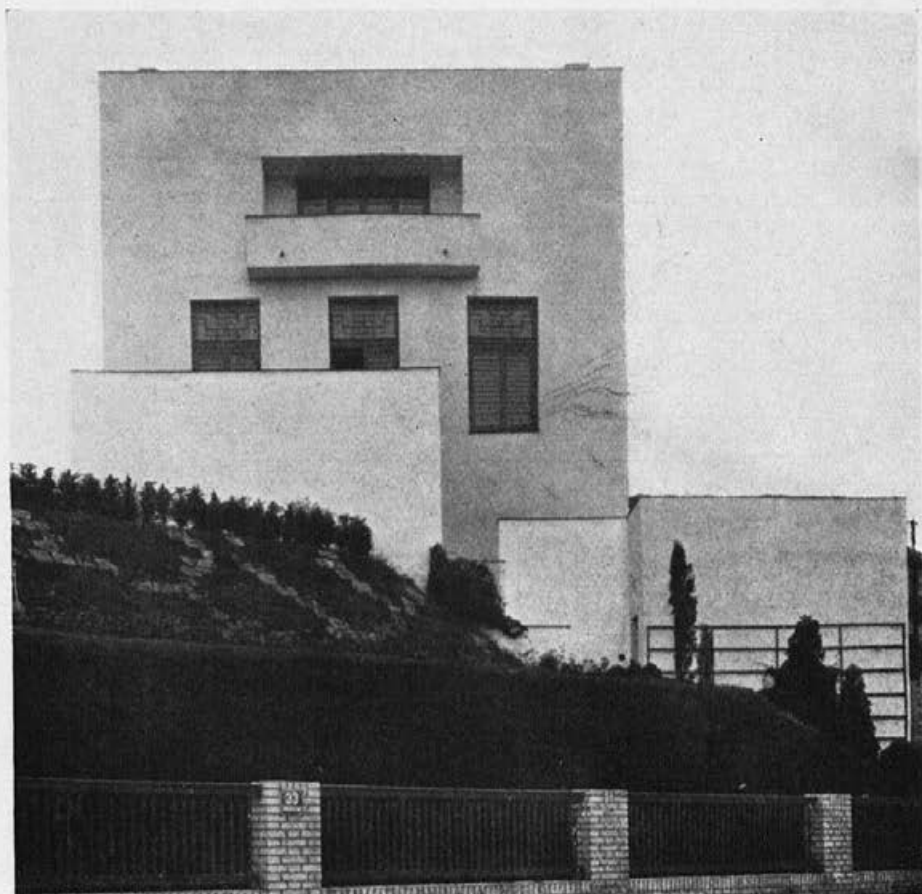
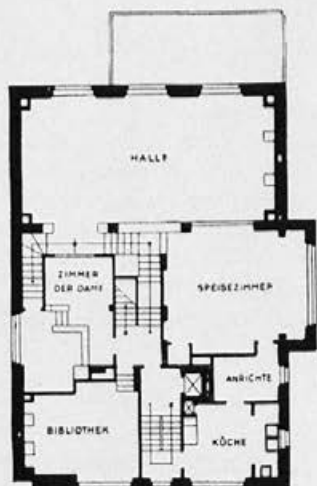
Prozrevši umom i srcem svojim sve temeljne uzroke i kategoričke zahtjeve sadašnjice, zašavši u bit naravi života, njegovih potreba, smjernica, manifestacija i ciljeva, stvorio je Adolf Loos velikim djelom svojim široku i snažnu bazu sa koje je logičkim slijedom — eliminirajući svaki izvanjski atribut formalne samovoljnosti — razvijao i izvodio stroge i jednostruko određene zaključke. Tako je neposredno došao do rezultata arhitektonskog stvaranja, koje je — prožeto dubokom istinitošću — postalo poput aksioma svojinom svijuu. Loosova je temeljna nauka prije svega: strogo razlikovanje između umjetnosti s jedne strane, te arhitekture i obrta s druge, a u interesu jasnog i čistog razvoja obojega. Odrješitošću, bez ikakvih kompromisa, povukao je tu granicu, određivši time dolikujuća mjesta i duhu i materiji. Postavivši jedino čistu svrhu, kojoj je svaki produkt arhitektonskog stvaranja prvenstveno namijenjen, kao izlaznu točku, dolazi neposredno putem racionalne konstrukcije i vlastite izražajnosti primijenjenog materijala, zabacujući svaki ornament — bio taj formalan ili u koncepciji djela samog — do rezultata, koji je postao izrazom našeg vremena. Loosova djela — bila ona, koja ostadoše na žalost tek projektom, bilo ona, koja su realizirana — živi su dokument toga njegovog nastojanja, rezultat su, koji nije dosada ni od koga dostignut, jer su u svakom smjeru i pogledu (Svrha — Konstrukcija — Logika — Ekonomija — Materijal), toliko cjelovita i zaobljena, da im se ne može ništa ni dodati ni oduzeti.

Čovjek do u srž svoga bića u ponajboljem i punom smislu riječi, radio je i stvarao Adolf Loos samo za potrebe i napredak čovječanstva, zaboravljajući sasvim na sebe i svoju ličnost u tolikoj mjeri, da nikad nije podigao glas u obranu svoga vlastitog prava, vjerujući duboko u uspjeh svoga stvaranja. To se njegovo vjerovanje i obistinuje, jer je postepeno, nakon borba i traganja, sve arhitektonsko stvaranje ipak pošlo putem, kojega je gigantskom snagom svoga duha utro Adolf Loos, tako da danas nema ni jednog istinski savremenog arhitektonskog djela — ma bilo ko ga stvorio — koje ne nosi, svijesno ili nesvijesno, jasan biljeg Loosove vlastite fizionomije.

Istina, decenija je trebalo dok je Loosovo genijalno djelo prodrlo i dok je arhitektonsko stvaranje — prebrodivši petrificirana naziranja stilske arhitekture prošlih stoljeća, preko Secesije, »Jugendstil-a«, raznih Neo-stilova, »Novih Stvarnosti« i pseudo-moderne arhitekture — pošlo smjerom Loosova nastojanja. Nepobitna činjenica, da je Loosova nauka



Vila Müller, Prag — prostorni plan (1930)



i njegovo djelo, kao strogi i direktni odraz zahtjeva našeg vremena, u cijeloj svojoj prvotnoj svježini preživljavalo i pobjeđivalo sve vrludanje i traganje u arhitektonskom djelovanju zadnjih 35 godina, nije samo slučaj, nego nužna i dosljedna posljedica, koju je kategorički diktirao duh vremena, ne dajući sebi narinuti rezultate samovoljne fantazije i formalističkog pregnuća pojedinaca i raznih škola. Duh vremena potvrdio je pozitivnost i ispravnost genijalnog stvaranja Loosova, danas shvaća živo djelo njegovo već i cio kulturni svijet, iako još uvijek ne sasvim. Krivnja međutim ne leži na Loosu i njegovu djelu, nego na sadašnjoj generaciji, koja još uvijek nije dovoljno mlada i poletna, da uzmogne potpuno i iscrpljivo shvatiti sve veliko nastojanje i cio veliki rezultat tog Loosova djela, da neposredno osjeti kucaj Loosova velikog srca, koje je živjelo i stvaralo za bolju budućnost svijeta.

#### Ing. Ivo Zemljak:

Na osvit dvadesetog vijeka, u vremenu umjetnički dekadentnom, u bujanju mašinskog proizvodnog procesa počinje revolt Adolfa Loosa na zatečeni glomazni inventar arhitektonskih formi.

Demokracija je na osnovu slobodnog ličnog sticanja kapitala omogućila velikom broju pojedinaca znatan stepen materijalne kulture. Kulturni rekviziti evropskog feuda razneseni su na sve strane svijeta. Razmnoženi i istrošeni oni dođoše kraju svoje izražajne moći i veličajna se zgrada klasike raspade u bunilu secesije. Pri izdisaju ove velike likovne epohe niču sistemi arhitektonske plastike iznešeni temperamentom pojedinaca. Loos je to jasno gledao i vidio. Imajući genijalnu dispoziciju za osnovno i zajedničko u vremenu mogao je prozrijeti i prezreti ograničeni i slabokrvni ukus pojedinca.

Svaka epoha civilizacije rastvarajući se nosi u svom krilu elemente novog stvaranja. U oblasti oblika praktičnog predmeta Loos je otkrio te elemente, protumačio odnos sadržine prema njenom obliku i svoje spoznaje izrekao jasno i potpuno. Loos instinktivno osjeća čistu božju materiju, brani je od »zločinčkog tetoviranja« i blesave imitacije, pa postavlja prve sugestivne likove nove arhitektonske proizvodnje.

Ornament nije samo čisti višak izraza, on je višak nad samu stvarnu potrebu. Da bi se snabdjeo neizmjereno veliki konzum širokih slojeva, ne mogu

se, idejno uzeto, proizvoditi viškovi. To je ekonomska istina sadašnjice. Jer isti duh, kao vremenu immanentan, očituje se ne samo u socijalnoj ideologiji nego jednako u načinu proizvodnje dobara i samom obliku proizvedenog predmeta. Prirodom svoje proizvodnje industrijalizacija je potisnula manufakturu, umjetni obrt, regionalni i lični ukus. Manufaktura, koja je nekad izražavala običaj, iskustvo, kraj i dušu proizvođaoca, nestaje. Po prirodi svojih strojeva industrija nam daje produkte lišene slučajnosti i samovolje, daje nam produkte tipične i normirane. Mašinski stilska proizvodnja u svom razmahu stvara sve općenitije tipove koji po svojoj racionalnosti teže da konačno obuhvate cijelo svjetsko konzumno područje. Tako grade svjetsko jedinstvo civilizacije.

Loosova vizija iz 1908. »Bald werden die Strassen der Städte wie weisse Mauern glänzen«, već blista ulicama. Goli veličajni zidovi pojavljaju se kao čisti listovi epohe koju je predvidio i razvio Adolf Loos.

### IZ ŽIVOTA ADOLFA LOOSA

(Anegdote i izreke)

Loos je uređivao u Parizu pomodnu trgovinu Kniže. U to vreme on je istina znao da poruči sva jela na dobrom francuskom jeziku, ali osim toga nije znao više ništa. Jednog radnika, koji je pri uredjenju sudelovao u montaži i bio upućen samo na Loosova usmena uputstva, zapitaju zar može da razume Loosa. Radnik odgovori: »C'est plus facile qu'avec les autres architectes. Lui, il sait qu'il veut.«

Peter Altenberg reče jednoj prijateljici Loosovoj: »Nemojte biti tako mnogo u društvu sa njim! On svaku ženu načini pametnom.«

Jedna žena jednom je rekla: »Zašto se ja divim Loosu? On razgovara sa jednom groficom na isti način kao što govori sa kakvom čuvaricom javne garderobe na Grabenu.«

Loos: »Ordinarno je ono, što ordinarni ljudi smatraju za fino.« Drugom prilikom rekao je: »Ono što se ordinarnom čoveku ne sviđa — lepo je.«

Loos kod vojnih vlasti: javlja se kao dobrovoljac, prilazi sasvim ozbiljan i kaže: »Molim Vas da me uzmete u artiljeriju. Ja sam čuo da se tamo postaje gluv. A ja sam već gluv. I tako biste vi imali već uređenu stvar.«

Loos je napisao ispod reprodukcije svoga portreta što ga je radio Kokoška: »Ova slika sličnija je od mene samog.«

Kokoška je rekao: »Bilo je glupo što Bog nije šestog dana zapitao Loosa za savet. Loos bi ga nesumnjivo sa najvećom ozbiljnošću upozorio na sve konstruktivne greške.«

Adolf Loos nađe se u velikoj pomodnoj trgovini Goldmana i Salača sa jednim bečkim istaknutim arhitektom. On ga upita: »Kuju kravatu smatrate najneukusnijom?« Onaj mu pokaže jednu. Na to se Loos obrati prodavcu: »Dobro, onda mi spakujte tu kravatu, nju ću nositi.«

Loos je jednom sedeo sa prijateljima za obedom. Jedna Američanka iz Washingtona vikne mu u uho: »Kako vas žalim, gospodine arhitekta, što ne možete da čujete duhovite razgovore koji se ovde vode.« Loos odgovori: »Pa ni vi ne čujete razgovore koji se sad vode u Americi, Australiji i Aziji.«

»Prijatelji u Parizu imaju jednog mačka, koga zovu »Loos«, jer je on elegantan, mudar i pun poštovanja prema celom svetu.«

(Preveo ing. arch. B. Maksimović.)

Arch. Zlatko Neumann, Zagreb:

### KOMENTAR REPRODUKCIJAMA RADOVA ADOLFA LOOSA

Da se ispravnije shvate reproducirani radovi, treba znati slijedeće: Utisak prostornosti, kao neposredno djelovanje svakog arhitektonskog djela, nije moguće proizvesti ni fotografijama, ni crtežima, ni planovima. Model također ne daje prostorno djelovanje, jer je prostornost svakog arhitektonskog djela (kuće, interieura) vezana o proporcije čovjeka i — idejno — nedjeljivo sa čovjekom spojena. To se mora posebno naglasiti, jer ima arhitekata koji hoće da tu prostornost arhitektonskog djela stvore tek kao svrhu samu za sebe.

#### Stan Adolfa Loosa, Beč, pogled u biblioteku iz stambene prostorije (1903)

Biblioteka je proširenje stambene prostorije, te je s njom povezana samo velikim otvorom. Sam prostor biblioteke je malen; tim velikim otvorom bez vratiju i nižim stropom nego što je u stambenoj sobi, prostorno je djelovanje povećano, a ostvarena je i neposredna mogućnost stanovanja u obim prostorijama. Strogo je arhitektonsko rješenje osobito naglašeno velikim kaminom kao centrom doma.

Uređaj je nastao 1903 god. (I) Dakle, u vrijeme, kad su svi drugi arhitekti radili u formama secesije, stvara Loos (uostalom već od svojih prvih radova iz 1898 god.) na strogo funkcionalnoj bazi, i jedino svrha, konstrukcija (vidi detalj lamberije, polica za knjige, kamin itd.) i vlastiti izraz materijala samog (ovdje hrastovina, ručna opeka s bijelim sljubicama i reškama, bakreni hvatač dima itd.) jesu elementi njegova rada, baza savremene arhitekture, kako ju je Loos zamislio.

#### Vila na Ženevskom jezeru (1904)

Vila je građena na temelju Loosova projekta, a dovršio ju je arh. Hugo Ehrlich, danas profesor na tehničkom fakultetu zagrebačkog univerziteta. Rešetke na prozorima ne odgovaraju intencijama Loosovim, koji je umjesto rešetki osnovao prozore sa šprljcima, kako se vidi na slici. Zgrada, koja je sagrađena 1904 god., toliko je savremena, kao da je danas nastala; no u ono je doba bila tako neobična i nova, da su to djelo Loosovo nazvali »Château mystérieux«.

Vestibul, i to stijene i pod, sav je obložen mramorom, a i pokućstvo (police itd.) iz istog su materijala. Strop je obložen bakrenim pločama.

#### **Kärtner-Bar, Beč (1907)**

Prostor toga bara vrlo je malen: 3,5 × 7,0 m. (Najmanji bar u Beču.) Zbog ogledala koje je Loos postavio na gornjem dijelu zidova iznad lamperije iz mahagonija, povećao je i proširio optički cio prostor. Stupovi i grede na stropu su iz tamno-zelena mramora, a kasetirani strop iz svijetlog Skyros-mramora. Stijena iznad ulaza (na slici vidi se u ogledalu povrh stražnje stijene) razdijeljena je mjedenim šprljcima u kvadratična polja, koja su ispunjena tanko brušenim onyx-pločama, koje propuštaju svijetlo. Cio je namještaj iz mahagonija.

#### **Vila Steiner, Beč-Hietzing (1910)**

Pročelja potpuno glatka. Prozori direktno urezani u ravnu plohu. Ispred kubusa zgrade leži u prizemlju široka, prostrana terasa, sa koje vode s obih strana stepenice u vrt. Time je stvorena neposredna veza stambenih prostorija, koje leže u čitavoj širini prizemlja, s vrtom, koji je stvarno sastavni, funkcionalni dio vile.

#### **Stambena i trgovačka kuća na Michaelerplatz-u, Beč (1910)**

Građevina ima klinast oblik, s glavnim pročeljem prema Michaelerplatz-u, a postavljena je nasuprot sadrenim ornamentima iskićenoj i kupulom krunjenoj baroknoj fasadi carskog dvorca. Unutrašnja funkcionalnost građevine dolazi i u njenoj spoljašnosti do potpuna izraza strogom diobom donjeg dijela građevine, namijenjena trgovačkoj svrsi, od gornjeg stambenog dijela. I u samom donjem dijelu ta je unutrašnja svrha došla i neposredno formalno u spoljašnosti do izražaja, kako se to jasno vidi iz raznih visina otvora.

Donji, trgovačkom poslovanju namijenjen, dio građevine zasebno je još naglašen time što je opločen plemenitim cipolino mramorom iz Eubeje. Stupovi na ulazu u trgovinu Goldmann i Salatsch s glavnom pročelja su monoliti. Nasuprot tom donjem, trgovačkom dijelu građevine, gornji, stambeni dio je sasvim jednostavan. Prozori, bez ikakvih okvira i akcenata, u jednoličnom su ritmu urezani u sasvim glatku plohu pročelja. Zbog propisa građevnog reda krov je kos, a pokriven je bakrenim limom. Posude za cvijeće, koje se nalaze ispod prozora II kata i nekih prozora III i IV kata, morale su kasnije biti obješene na nalog građevne vlasti.

Za ovu je građevinu bio raspisan natječaj, kod kojega je sudjelovao i Adolf Loos. On je stavio uvjet, da ocjenjivački sud ima prosuditi i ocijeniti samo njegovo tlocrtno i prostorno rješenje, pošto se može samo o praktičnim pitanjima diskutovati, a nikako o fasadi. Loos je donio tako iscrpljivo rješenje

tlocrta i iskorišćenje prostora, da je njegov rad bio nagrađen. Ali, tek što je zgrada napola bila dovršena, a skele skinute, započe neopisivim načinom i sredstvima hajka na Loosa i njegovo djelo: novine su donosile pogrdne članke nazivajući djelo Loosovo »sandukom za smeće«, »kanalskom rešetkom«, »kućom bez obrva«. »Neue Freie Presse« piše: »U tim pustim prozorskim špiljama stanuje strahota«. Hajku su poduprli stručnjaci i stručne klike. Tako je, između ostaloga, izjavio profesor König, da zgrada mora dobiti kupolu, i to zato, da bi se sačuvala cjelina izgleda toga gradskog predjela. To je mišljenje analogno pojmu »garniture« u namještaju. Naime, carski je dvor imao kupolu, a isto tako i kuća na susjednom uglu, iako je ta kupola tek prazna kulisa.

Uzalud su ljudi, kao Karl Kraus, pisali: »Die Mittelmässigkeit revoltiert gegen die Zweckmässigkeit«; uzalud je Loos tumačio i dokazivao: »Ako je kuća građena prema zahtjevu vremena, onda pristaje u svaku historijsku okolinu«. Gradski građevni ured, pod pritiskom javnoga mišljenja, zauzeo je stajalište protiv Loosa, obustavio je gradnju i zahtijevao da fasada ima biti ornamentirana. Poradi velikog uzrujavanja Loos je teško nervno obolio; morao je otputovati na oporavak u Italiju. Otsustvo Loosovo iskorištili su protivnici. Osnovan je odbor za pročelje (I), koji je imao zadaću da projektuje novu fasadu za Loosovu kuću. Profesori König i Baumann imali su voćstvo u toj akciji. Vrativši se na tu vijest, koju je saznao iz novina, u Beč, započne Loos, osamljen i bolestan, očajnu borbu protiv svijeta, ma da mu je i sam Otto Wagner, za kojega se može s pravom pretpostaviti da je znao da glatkom stilu pripada budućnost, savjetovao neka popusti.

Loos je održao zatim pred 2000 ljudi predavanje u kom je — uz ostalo — rekao sljedeće: »Savremeni čovjek, žureći se ulicama ka cilju, primjećuje i vidi samo ono što se nalazi u visini oka. Danas niko nema vremena, da promatra kipove na krovu. Savremenost i modernost grada očituje se u njegovu pločniku... Diferenciranjem pročelja kod zgrade na Michaelerplatz-u postignuta je dioba: trgovačkom poslovanju namijenjen dio i stambeni dio. — Obim glavnim pilovima i užim poduporama htio sam zasebno da naglasim ritam, bez kojega nema arhitekture. Nepokrivanje osi podvlači dvodijelnost pročelja. Da mimoidem tešku monumentalnost kod te građevine, i da pokažem da tu posluje jedan krojač, iako otmjeni, upotrebio sam engleske prozore (»Bow-windows«), razdijeljene metalnim šprljcima u mala polja. Svrha tih prozora je osjećanje sigurnosti — da čovjek ne padne na ulicu (prozori idu do poda), a sem toga djeluju u unutrašnjosti intimno... Kad je pisao o kući, žurnalist Raoul Auernheimer je rekao, da mrko i žalosno izgleda, pokazujući svoje glatko obrijano lice u kom nema ni traga smiješku. To je, valjda, načelo, jer je i smiješak samo ornament. Nalazim da je glatko obrijano lice Beethovena, u kom



nema ni traga smiješku, ljepše negoli sve vesele bradice članova Künstlerhaus-a. — Kuće moraju biti ozbiljne. — Dosta je šale...»

#### **Vila Rufert, Beč (1922) — prostorni plan**

Loos je prvi pošao putem prostornosti arhitektonskog stvaranja ukazujući na paralelnu nuždu ekonomičnosti konstrukcije s ekonomijom prostora. Time je promijenio svu dosadašnju tradiciju arhitektonskog stvaranja na dvodimenzionalnoj plohi crtače daske; kao što je poznato, dotada je to i takovo stvaranje rezultiralo tek plošnim tlocrtom građevine, dakle tlocrtom, koji se razvijao tek u jednom smjeru, i koji je dosljedno, zbog svoje rasprostranjenosti u površini, uz jednaku visinu svijiu prostorija, bez obzira na njihovu svrhu, bio neorganiziran, neekonomičan i skup. Svojim prostornim planom — rješenjem građevine u prostoru — pridjeljuje Loos prostorijama prema njihovoj funkciji i svrsi ne samo određenu površinu nego i specifičnu visinu, postavljajući ih na razne niveau-e. Rezultat je harmonički jedinstvena, ekonomična tvorevina na bazi čiste funkcionalnosti. — Za čitanje i razumijevanje prostornog plana potrebno je da se istovremeno služimo tlocrtom i presjekom i da slijedimo uspon stuba.

#### **Projekt vile za Aleksandra Moissi-a na Lidu u Veneciji — prostorni plan**

U najgornjem katu smješteno je predsoblje, stambena soba, blagovaonica i soba za prijem gostiju. Prostorije leže u različnim visinama, te su neposredno spojene krovnim vrtom. Kamin u stambenoj sobi smješten je ispod stepeništa, koje vodi na gornju krovnu terasu. U međuspratu smještene su sobe za goste. U prizemlju su spavaonice vlasnika kuće i sporedne prostorije. Taj je razmještaj prostorija učinjen zbog toga, da se iz stambenih i društvenih prostorija dobije nesmetani pogled na more; ovakav je pogled iz donjih prostorija bio inače djelomično zastrt. Iz presjeka toga projekta dobija se jasna slika načela Loosova prostornog plana.

#### **Stambena kuća Tristana Tzara, Paris**

Kuća obuhvata dva stana, i to stan vlasnika kuće, koji ima ulaz sa Avenue Junot (pročelje što ga pokazuje slika), a leži u dijelu iznad kamena podnožja; zatim stan za iznajmljivanje, koji ima ulaz s protivne strane, a smješten je u međuspratu.

Pošto je glavno pročelje prema Avenue Junot okrenuto na sjever, to su projektovane duboke niše i prozori prostorija smješteni unutar niša tako, da time prostorije dobivaju ipak sunca.

#### **Vila Müller, Prag**

Jedno od posljednjih djela Loosovih. Stambeni kat, i to velika stambena prostorija s blagovaonicom, stubištem i, nadalje, soba gospođe i biblioteka.

## **BIBLIOGRAFIJA**

### **Loosove publikacije**

- 1921** *Ins Leere gesprochen* (Govoreno uprazno). Skupljeni članci, 1897—1900. Prva edicija (na njemačkom jeziku), 1921, Georges Cres & Cie., Paris. Druga pregledana
- 1931** edicija, 1931, Brennerverlag, Innsbruck.
- 1930** *Trotzdem* (Usprkos). Skupljeni članci, 1900—1930. Prva edicija, Brennerverlag, Innsbruck, 1930.
- 1931** druga edicija, Brennerverlag, Innsbruck, 1931.
- 1919** *Richtlinien für ein Kunstamt* (Specijalno izdanje revije »Der Friede«. Izdavač Richard Lanyi, Beč, 1919.
- 1931** *Das Werk des Architekten*, publicirao Heinrich Kulka. Ovo djelo sadrži sve važnije projekte, popraćene sa planovima i detaljnim komentarima, kao i značajne fotografije izvedenih konstrukcija. Tu se nalaze i neobjelodani rukopisi Adolfa Loosa. Izdavač Anton Schroll & Cie, Beč, Trattnerhof 1.

### **Publikacije o Adolfu Loosu**

- 1930** *Adolf Loos* prigodom njegove 60-godišnjice. Počast odana od Alban Berg-a, Karl Kraus-a, Else Lasker-Schüler, J. J. P. Oud-a, Marcel Ray-a, Tristan Tzara-e i mnogih drugih. Izdavač Richard Lanyi, Beč, 1930.
- 1931** *Vient de paraitre*, mišljenja i pohvale od George Besson-a, Francis Jourdain-a, Le Corbusiera, Mallet-Stevens-a, Marcel Ray-a, Stephan Zweig-a itd.
- 1922** *A. Marilaun Adolf Loos*. Iz kolekcije »Die Wiedergabe«, Beč, 1922.

## **BIOGRAFSKA NOTICA**

- 1870** 10 decembra rodio se Adolf Loos u Brnu u češkoslovačkoj. — Profesionalnu školu polazi u Reichenbergu. Politehničku u Dresdenu.
- 1893** odlazak u Ameriku. Posjećuje svjetsku izložbu u Čikagu.
- 1896** povratak u Beč. Publicira seriju članaka u »Neue freie Presse« i drugdje.
- 1899** prvo djelo: Café Museum u Beču.
- 1906** osniva privatnu arhitektonsku školu, u kojoj je obuka besplatna.
- 1920—1922** on je šef-arhitekt ureda za naselje grada Beča.
- 1923** nastanjuje se u Parizu.
- 1928** povratak u Beč.
- 1930** posle svoje 60-godišnjice vraća se u Francusku. Češkoslovačka mu podjeljuje doživotnu penziju.
- 1933** 24 augusta umro je Adolf Loos.



## TEMELJNI OBLICI EVROPSKOG GRADA

U oblasti nauke o arhitekturi i umjetnosti obilježena urbanizacijom sve veće dimenzije. Nova se tehnička literatura iz dana u dan obogaćuje dragocjenim djelima sa ovoga područja, koje je puno historijskih tajna, kada je u pitanju tumačenje postanka najstarijih gradova i ispitivanje njihova utjecaja na začetak srednjovjekovnih i današnjih gradova i naselja. Studij urbanizma dobija malo po malo druge oblike: dok smo prije samo navodili primjere, danas proučavamo genezu onih sila koje su ove primjere stvorile.

Izgradnja evropskih gradova do konca Srednjeg vijeka giba se između dva oblika; jedan je planimetrijski nepravilan a drugi planimetrijski pravilan. Gantner nam u svojoj knjizi »Temeljni oblici evropskog grada« (Grundformen der europäischen Stadt, izdanje Antona Schrolla i comp., Beč 1928 god.) tumači ove oblike i njihove polazne točke: terrain i kuću. Spominje nam Aristotela i iznosi njegove poglede na izgradnju nepravilno- i pravilno-planimetrijskih gradova, ili, kako ih on naziva, hippodamijskih gradova. Tako se upoznajemo sa počecima modernog naselja, tamo od kraja 18 stoljeća.

Genealogija neregularnog grada uči nas da je od svih situacija koje postoje Pergamon najljepša. Iz ovoga je perioda najzanimljiviji etruski grad, jer su Etrurci tražili za svoje gradove dominantan položaj. Etruski nam gradovi služe kao praoblici gallo-rimskog grada koji se u Srednjem vijeku razvija pod utjecajem crkve i prirode.

Gantner nam u svojoj knjizi počinje Srednji vijek Danteovim stihovima:

Vero è, che come forma non s'accorda  
Molte fiata all'intenzion dell'arte,  
Perchè a risponder la materia è sorda...

Ti su stihovi, nema sumnje, u ovoj epohi našli svoje puno opravdanje.

U svom zanimljivom razlaganju analizira Gantner Klaiberovu tipologiju srednjovjekovnog grada i dolazi do zaključka da je neispravna. Ovdje nalazimo mjesta koja su nastala pod utjecajem arhitektonske dominante: crkve, dvora, trgova, ulica itd., i prirodne dominante: rijeka, jezera, bregova, brežuljaka itd. Genealogijom pravilnog grada dolazimo do grčke antike i Hippodamova sistema izgradnje gradova; Hippodamos je označen kao tvorac »hippodamskog stila«, ma da on to u stvari nije bio. Ovdje je potrebno ispraviti i Aristotela, jer Hippodamos je samo propagator jedne ideje koju su u Grčkoj prije njega cijele generacije provodile u djelo. A da ideja dobija ime po propagatoru a ne po stvarocu, nije u Grčkoj bila novost. Gantner nam tumači Hippodamovo shvaćanje »tročlanog socijalnog organizma«, čije elemente nalazimo već u Kahunu, gradu iz 2500 god. pr. Kr., pa i u samom Babilonu. Tu nalazimo tumač Hippodamova tlocrta koji je sličan šahovskoj ploči;

na taj način dolazimo do rimske kvadrature. Kao primjeri služe gradovi Knidos i Selinunt; nadalje Priena i gradovi rimske antike, rimskog vojničkog grada, gdje su »Cardo i Decumanus« kao srednje osovine a »templum« kao središte grada. Primjer je Timgad u Numidiji sa kvadratnim oblikom.

Organski je prijelaz Antike u Srednji vijek danas na svima područjima historije umjetnosti poznat i jasan. Tumačeći grad Novoga vijeka, Gantner nas upoznaje sa imanacijom oblika i genezom etruskog grada, i to: 1. nepravilan grad na brijegu (Thera, Pergamon itd.); 2. regularan grad na brijegu (Selinunt); 3. grad u obliku šahovske ploče u ravnici (Knidos, Milet); 4. grad u obliku šahovske ploče u bregovima (Priena); 5. castrumski gradovi (Timgad).

Tipovi pod 1 in 4 prelaze u Srednji vijek, 2 izumire sasvim, 3 i 5 »žive« i dalje kao kolonijalni gradovi Srednjeg vijeka.

Prator svima gradovima Srednjeg vijeka je grad Renesanse 15 stoljeća, osnovan prema nacrtu firentinskog arhitekta Antonija Averlina-Filarete; taj je grad po Galeazu Sforzi nazvan Sforzinda. Oblik mu je osmerokutna zvijezda. (Nju nalazimo, štoviše, i kod naših srednjovjekovnih utvrđenih gradova. Op. pisca.) Ovo je, dakle, polazna točka za izgradnju gradova u doba Renesanse, u početku, dakako, samo teorija. Tek jedno stoljeće kasnije, 1593 god., gradnjom botaničkog vrta u Padovi, položen je temelj gradu Palma Nuovi, a poslije njega još jednom gradu sa radialnim tlocrtom, Granmichele, kao najčistijem tipu Sforzinde. Iza toga nailazimo na cijeli niz francuskih gradova i trgova u obliku zvijezde. Gantnerova je knjiga, u tome pogledu, puna dragocjenih primjera; ti primjeri, eminentno klasičnog karaktera, važni su za proučavanje izgradnje francuskih gradova. Za njima slijede njemački kolonijalni gradovi i rezidencije, pa tako Gantner završava sa racionalizacijom prirodne dominante kao izvorom modernog grada.

Gantnerova je knjiga, kao i sva Schrollova izdanja, ukusno opremljena, a ilustrirana izvrsnim slikama i planovima, vrlo instruktivnim i informativnim.

Arh. Marko Vidaković.

## KNJIGE IN REVIJE

*Neue Villen*, bearbeitet von Herbert Hoffmann; založba Julius Hoffmann, Stuttgart. — Nova izdaja tega dela iz serije »Haus und Raum« obsega 140 majhnih in večjih dvodružinskih hiš nemških in drugih arhitektov z več sto pogledi in načrti.

Veliko je že izšlo knjig o enodružinskih hišah, a tako obsežno izbero dobrih primerov in s preciznimi stvarnimi podatki nudi najbrž le malokatera. Posebno razveseljivo je, da se ne vsiljuje noben »problem« in ne zagovarja nobena teza. Po kratkem uvodu, ki obravnava potrebo stanovanja za posameznika in osnove za proračun, se vrstijo hiše vseh vrst,

zvečine enodružinske srednje velikosti, pa tudi nekaj večjih posestev in značilnih vrstnih hiš je vmes.

Kdor bo studiral to knjigo, se mu bo lahko odločiti, kaj bo zidal: pri vsaki hiši je popisano, kakšen je njen namen; poleg fasad in interjerjev najde načrte in podatke o velikosti, načinu zidave in ceni, ki je za nas seveda nekoliko drugačna; celo naslovi za vsakega arhitekta — zastopani so starejši in novejši — so navedeni. Če ne bo zidal z navedenimi arhitekti — kar se pri nas pač ne bo zgodilo — bo na podlagi te knjige lahko vsakemu drugemu razložil svoje želje.

Knjiga je zanimiva tudi zato, ker vpoštevata zelo različne oblike hiš. Izdajatelj je upravičeno mnenja, da je lahko tudi hiša s poševno streho moderna, če v načrtu dovoljuje najboljši način stanovanja. Nasprotno je lahko stavba z ravno streho nesodobna, če razvršča svoje kubuse v nesmotrn prostorni organizem.

Knjiga se naroča po upravi „Arhitekture“.

**Nosokomeion**, W. Kohlhammer-Verlag, Stuttgart, Urbanstrasse 12-16, 4. letnik, je četrletno izhajajoča revija o bolnišnicah in oficijelni organ mednarodnega združenja, ki se bavi s problemom bolnišnic (Internationale Krankenhaus-Gesellschaft). Leta 1951 so zastopniki 45 držav ustanovili mednarodno združenje, ki naj bi se bavilo z vprašanji o bolnišnicah (gradbe, oprema, uprava, pomen) in h kateremu se je mogoče prijaviti na naslov zgoraj omenjene založbe. Glasilo tega združenja — Nosokomeion — prinaša v nemškem, francoskem, angleškem, španskem in italijanščini strokovnjakov iz različnih držav. — Vodilna misel četrtega letnika »Nosokomeion« naj bi bila: skem jeziku originalna opazovanja, razprave in do bolnišnice ne smejo biti samo za nego in zdravljenje sprejetih bolnikov, ampak žarišča, iz katerih bi se vodila glavna preventivna borba za zdravje ljudstva. Iz tega vidika nam nudi ta letnik (štirje debeli zvezki) mnogo člankov, ki se bavijo z modernimi stavbami bolnišnic, z njih opremo in z ureditvijo posameznih prostorov, z razporedbo bolnikov, osebja itd., za kar so priloženi nekateri načrti, diagrami, tabele, statistike. Avtorji obdelujejo tudi nekatere bolezni z ozirom na moderno profilakso, higieno, prehrano, fizikalno terapijo itd. Revija bi utegnila zanimati upravnike naših zdravstvenih zavodov, pa tudi stavbenike in instalaterje, ki imajo opravka s tovrstnim delom.

D. B. M.

## IZ REDAKCIJE

Vse reprodukcije Loosovih del in načrtov so posnete po knjigi Heinrich Kulka »Adolf Loos« (Neues Bauen, Band IV) iz založbe Anton Schroll & Co, Dunaj.

Naslovni originalni lesorez Adolfa Loosa je delo akad. slikarja g. Mihe Maleša.

**Prihodnja, 12 številka** naše revije bo posvečena enemu naših največjih problemov: šolski stavbi. V povečanem obsegu na najmanj 24 strahch bo obravnavala to pereče vprašanje z vseh vidikov — s pedagoškega, socialnega, higijenskega, arhitektonskega — razen tega pa prinese več izvršenih novodobnih stavb iz vseh krajev naše države — iz Ljubljane, Zagreba, Beograda, Splita, Skoplja — tako, da bo šola pokazana v teoriji in praksi. Sodelovali bodo med drugimi arh. J. Costaperaria, prof. Stanoje A. Jovanović, ing. arch. B. Kojić, arh. E. Steinmann, univ. prof. dr. Lujo Thaller, arch. M. Vidaković, ing. arch. I. Zemljak. Številka bo prvo obširnejše delo iz te stroke pri nas ter bo gotovo zanimala zlasti pedagoške in upravne činitelje, zato izide v povečani nakladi, da bomo lahko zadostili potrebi; vendar pa prosimo vse gg. interesente-nenaročnike, da izvolijo naročiti številko že naprej. Cena je v predplačilu 15 Din, s povzajem 22 Din.

## ERRATA CORRIGE

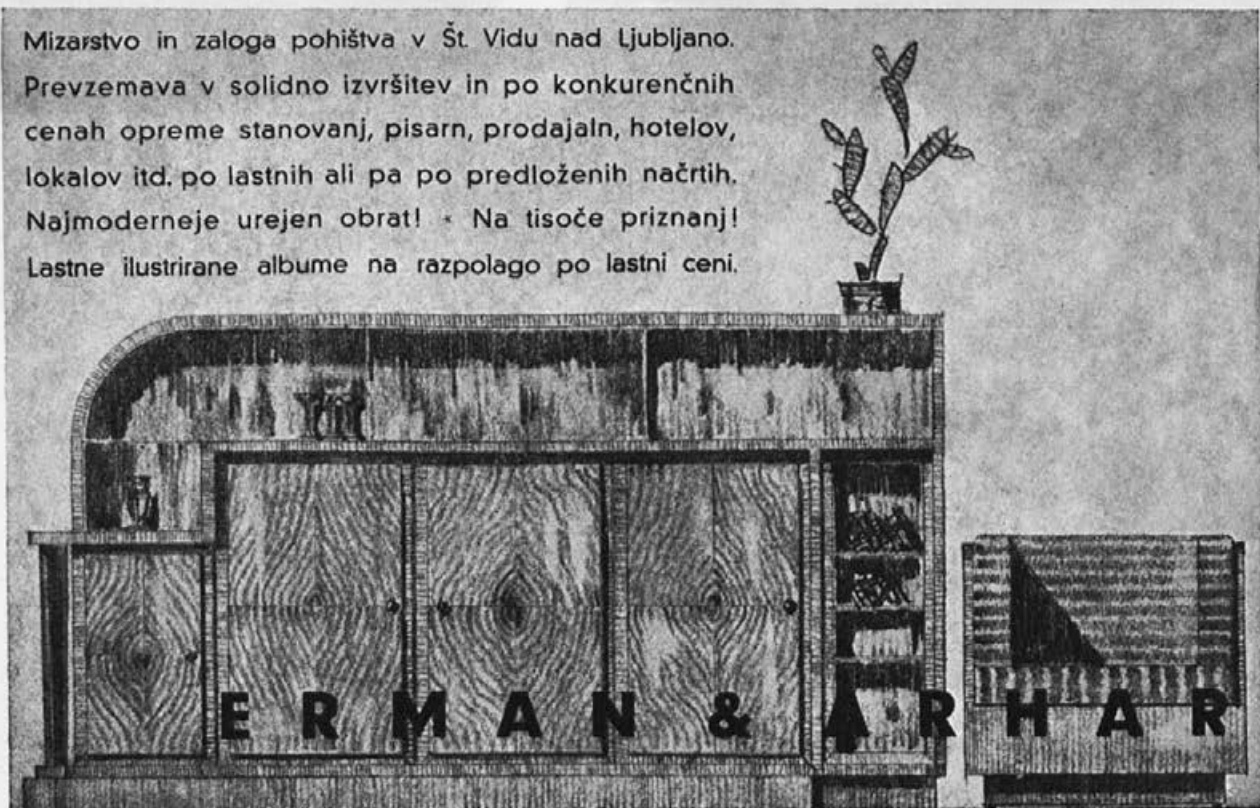
U svesci 10 »Arhitekture« od o. g., u studiji gosp. arh. Marka Vidakovića »Prolegomena principima urbanizma«, na str. 152, u desnom stupcu, drugi odlomak, potkrala se zabunom jedna omaška. Izostao je, naime, kratak odlomak Gropiusova teksta, prema referatu gosp. arh. Branka Maksimovića (vidi članak »Stanovi za minimum egzistencije« u knjizi »Problemi urbanizma«, izdanje Gece Kona, Beograd 1952 g.), te je uz piščev zaključak, umjesto njegova imena, došlo ime Gropiusovo iz izostavljena odlomka. Taj zaključak g. arh. Maksimovića počinje: »Stedi se u kvadraturi...«, a svršava: »To su t. zv. stanovi za minimum egzistencije.«



Ing. arch. Vladimir Mušič

Stopnišče

Mizarstvo in zaloga pohištva v Št. Vidu nad Ljubljano.  
Prevzemava v solidno izvršitev in po konkurenčnih  
cenah opreme stanovanj, pisarn, prodajaln, hotelov,  
lokalov itd. po lastnih ali pa po predloženih načrtih.  
Najmoderneje urejen obrat! \* Na tisoče priznanj!  
Lastne ilustrirane albume na razpolago po lastni ceni.



**S O B N O  
SLIKARSTVO**

**VZORCI NA VPOGLED  
CENE KONKURENČNE**

**ALBERT ŠPELETIČ**

**EMONSKA C. 25 - LJUBLJANA - TELEFON ŠT. 3175**



# Litografijo Offsetisk



Z DIREKTNIM  
FOTOKEMIČNIM  
KOPIRANJEM NUDI LE

**JUGOSLOVANSKA  
TISKARNA V LJUBLJANI**